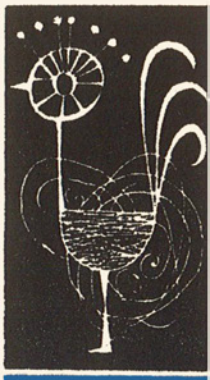
REVUE ROUMAINE

DANS CE NUMÉRO:

- POÉSIES
- *ION AGÎRBICEANU:* LE DEVIN
- *B. ELVIN:* EXISTE-T-IL UNE CRISE DU THÉÂTRE?
- *G. OPRESCO:* DELACROIX ET SON JOURNAL
- *VALENTIN LIPATTI:* DIDEROT EN ROUMANIE



4

1963

Publication littéraire trimestrielle paraissant en français, russe, anglais et allemand

Rédaction
et administration
5, Strada ION GHICA
BUCAREST
Téléphone: 15.35.88

Imprimé à l'Entreprise
«ARTA GRAFICĂ»
133 — 135, Calea Şerban Vodă
Bucarest

REVUE ROUMAINE

SOMMAIRE:

VIOLETA ZAMFIRESCO
Ces mains ✦ *Les couleurs sonnent* ✦ *La pureté de l'amour* (page 3)

ION HOREA
Le chant qu'on n'oublie point ✦ *A toi* ✦ *A nouveau* (page 5)

ION AGÎRBICEANU
Le Devin (page 8)

COMMENTAIRES

B. ELVIN
Existe-t-il une crise du théâtre? (page 58)

MIRCEA POPESCO
La Conférence Nationale de L'Union des artistes plasticiens (page 70)

O. S. CROHMĂLNICEANU
La lutte entre le nouveau et l'ancien (page 75)

LA ROUMANIE VUE PAR SES HÔTES

A. POLTORATSKY
La littérature roumaine en Ukraine (page 81)

PROFILS

I. D. BĂLAN
Panaït Cerna (page 84)

ION ROMAN
Ştefan O. Iosif (page 87)

ANNIVERSAIRES CULTURELS

GEORGE OPRESCO
Delacroix et son journal (page 91)

VALENTIN LIPATTI
Diderot en Roumanie (page 98)

VIENT DE PARAÎTRE

TUDOR ARGHEZI: *Nouveaux Poèmes* (page **101**) • ION PAS: *Livre sur des temps révolus* (page **104**) • A. PHILIPPIDE: *Poésies* (page **105**) • MARIA BANUŞ: *Aimant* (page **106**) • ALEXANDRU ŞAHIGHIAN: *Le casque d'or* (page **107**) • JOZSEF MELIUSZ: *Tout ce que j'embrasse du regard* (page **108**) • A. ŞIPERCO: *Cela n'a pas été en vain* (page **110**) • A. E. BACONSKY: *Hymne à l'aurore* (page **111**) • NICOLAE JIANU: *Je venais des ténèbres* (page **112**) • CAMIL BALTAZAR: *Je suis leur contemporain* (page **113**) • ION IANOŞI: *Le roman monumental et le XXe siècle* (page **114**) • ION VITNER: *Prosateurs contemporains* (page **116**) • GEORGE MUNTEANU: *B. P. Hașdeu* (page **117**)

ARTS

Anniversaires :

ŞTEFAN DIMITRESCO, *éminent représentant de la peinture moderne roumaine* (page **119**)

Expositions :

ZOE BĂICOÏANU et DAN PAROCESCO (page **124**)

VAL MUNTEANU (page **127**)

GRIGORE VASILE (page **130**)

Nouveaux livres d'art parus aux Editions « Meridiane » (page 132)

VISITES EN ROUMANIE (page 136)

XVIIe ANNÉE **No 4** **1963**

VIOLETA ZAMFIRESCO

CES MAINS...

Ces mains ont enduré les blessures de tous les siècles.
Ne vois-tu pas comment elles se cherchent, et s'étreignent?
Ces mains,
Pleines de terre,
Pleines de suie,
N'endurent point la bassesse.
Ne sépare pas le rêve de l'action.
Confie-le à ces mains,
Elles ont pressé les raisins,
Cousu des habits,
Fait du pain
Pour des générations entières.
Comprends-tu?
Les aveugles eux-mêmes, ignorant où ils sont,
Ne heurtent plus la terre du bâton.

Les rêves appuient une échelle longue autant que le vent
Contre les monts de la lune.
Les coqs chantent, de voisin en voisin.
Les gens sortent
Et d'aucuns tiennent des torches rouges,
Toute la terre s'est éveillée.
Les hommes de la Croix du Sud
Ont quitté les sentiers étroits, les soucis mesquins.
L'esclavage ne sera plus enduré.
Le cœur battant, j'observe
Le bouleversement des cartes.

Que ne suis-je un oiseau
Pour voler, pour entendre
Du pôle nord au pôle sud,
Ô terre,
Comment tu t'arraches à tes chaînes !

LES COULEURS SONNENT

Les couleurs sonnent, penchées dans l'été.
Sais-tu, mon désir?
Sais-tu, bel oiseau?
Je laisse mes pas s'égarer par la plaine
Et vacille dans les nuances du soir.
Les sèves de la terre
Montent en moi, reliant ma tige aux étoiles.
J'efface, avec mes pas, toutes mes ombres.
A tout jamais je resterai pure.
Venez, enfants !
Je sais encor hisser un cerf-volant,
Siffler des chardonnerets.
Je sais tout cela encor.

Mes années ont un son tardif?
Je ne les entends point.
Je bois le soleil à même le tendre épi.
Inutile de me dire, oiseau de mauvais augure,
Comment la lune me fauchera, un jour.

J'ai quoi laisser.

Et ne crains aucune heure, aucune.

LA PURETÉ DE L'AMOUR

L'amour m'a cherchée à l'improviste.
Mon chant résonne dans les tambours du soleil.
Coupez le bois mort de l'automne!
Oiseaux bien-aimés,
Fleurs dont j'ai paré mes oreilles,
Herbes qui fûtes ma couche, jadis,
Et avez gardé l'émerveillement de mes regards,
Chantez sur tous les luths de la nature
La pureté de l'amour!
Ne passez pas, bonnes gens,

Ne passez pas en hâte !
J'aime, m'entendez-vous?
Seuls ceux qui ne savent pas aimer sont méchants.
Amour, rassemble tes amis,
Je veux que tous aujourd'hui soient plus purs et meilleurs,
Oui, amour, tu peux faire des miracles.

ION HOREA

LE CHANT QU'ON N'OUBLIE POINT

Nous l'avons appris à la mi-nuit
Et nous l'avons chanté au point du jour,
A la mi-nuit le murmuraient les morts,
Au point du jour le chantaient les vivants.

Nous ne l'avons pas oublié. Les grises
Colonnes au pas de pierre résonnaient,
Un son noir et lugubre qui s'aboie
Et qu'on ne raconte pas aux enfants.

A travers l'Europe rien que des ombres,
Et partout des camps et de longs exils,
Et tout auprès des murs sombres, tout près,
Rien que des cadavres, par milliers.

Il y avait là des cœurs fusillés
Mais ces cœurs, non, ne pouvaient pas mourir

Et ne savaient faire que cela: battre,
Venger, annoncer ce qui devait être.

Chantez-le de nouveau avec ces cœurs
Et apprenez-le aussi aux enfants
D'homme en homme, de pays en pays.
D'éternité en éternité!

Et alors, les longues colonnes sombres
Crachant des langues de flammes sanglantes
Couchant sur le monde leurs noires ombres
Ne seront plus, ne seront plus jamais !

À TOI

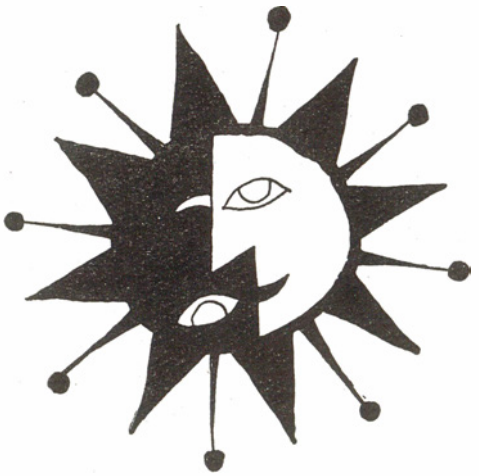
Tu as du temps pour toutes choses
inlassable et bonne, sévère et consolatrice,
âme du jour et de la nuit,
douleur et chanson, auprès de toutes choses, toujours,
auprès du sommeil et du songe,
dans le tumulte et la solitude,
tu as du temps pour toutes choses,
pour mon front,
et pour tes cahiers,
pour les devoirs et pour les compositions,
pour les livres de tous,
pour les appareils de laboratoire
et pour tes enfants, des centaines d'enfants,
tes biographies bien connues,
cherchées, découvertes, élevées.

Parmi les piles de devoirs,
parmi les livres et les notes,
notre fillette peut rêver
au conte de la belle princesse
et des sept nains.
Tu as du temps pour toutes choses,
et tu te lèves,
parmi les formules et les théorèmes
afin de préparer les cours du lendemain
toi, inlassable sens de la vie.

À NOUVEAU

La lumière du dehors
Et le vert tendre
Et le soleil de feu.

Revenu du midi,
Et les biches dans les bois,
Et les sources,
Toutes choses éternellement éphémères,
En l'instant solennel
Ressuscitées dans l'azur,
La lumière du cobalt pur,
Et le vert tendre,
Et les oiseaux aux ailes bleues
Venant du midi,
Tant de choses simples, et pures, et naturelles
Recommencent à battre en mon cœur, aux fenêtres.



Le 28 mai 1963, la mort de Ion Agîrbiceanu a fait perdre à la littérature roumaine l'un de ses prosateurs les plus éminents. Quelques mois auparavant, on avait fêté son 80e anniversaire (il était né le 19 septembre 1882), et mis une fois de plus en lumière l'ampleur de son œuvre et son message généreux.

Le premier ouvrage d'Agîrbiceanu, le recueil de récits A la campagne *paru en 1905, indiquait, par son titre même, le domaine de la vie qui allait constituer la principale source d'inspiration du prosateur. Le village, qui se trouvait dans un terrible isolement, dénué des bienfaits de la civilisation et des lumières de la culture est largement reflété dans les pages de Ion Agîrbiceanu.*

Sensible aux souffrances et aux humiliations endurées par ceux qui étaient obligés de travailler durement sans connaître aucune joie, l'écrivain ne s'est pas borné à constater l'injustice. Il en a recherché les causes et les a découvertes dans un régime social inique. Son roman Les Archanges *(1913) contient, à côté de l'hommage rendu à ceux qui se livrent à un travail exténuant et sans joie, un réquisitoire implacable contre la course aux profits, la dénonciation du régime qui permet à un petit groupe de s'enrichir aux dépens des masses.*

La prose d'Agîrbiceanu abonde en figures de paysans opprimés et aussi en types de petits artisans, d'ouvriers, d'employés, d'instituteurs auxquels le capitalisme apporte sans cesse le malheur, la même incertitude tragique du lendemain.

L'écrivain est, avant tout, le peintre de la douleur angoissée. Bien que ses héros, qui n'ont pas une compréhension profonde des causes de leur mal, ne fassent pas le geste libérateur, les

ION AGÎRBICEANU

pages d'Agîrbiceanu expriment implicitement, par le réalisme vigoureux de l'image, par la véracité des circonstances, une protestation, une condamnation. La prose de Ion Agîrbiceanu, par son côté le plus réaliste, s'inscrit dans le cadre du réalisme critique.

Tout comme Mihail Sadoveanu, l'auteur des Archanges *a laissé, outre des romans, une riche œuvre d'évocation, où les dons descriptifs et lyriques se marient harmonieusement* (Lycéen... autrefois, *1939*, Souvenirs, *1940).*

Jusqu'au dernier moment l'écrivain n'a cessé d'ajouter à son œuvre des pages substantielles. A ses dizaines d'ouvrages plus anciens sont venus se joindre Souvenirs d'enfance, *1956*, Pages du livre de la nature, *1959*, Les Pharaons, *1961*, *sans compter les œuvres dont le manuscrit est resté inachevé sur la table de l'écrivain, témoignages d'un esprit lumineux, ayant une conscience élevée de la dignité humaine et de la responsabilité de l'écrivain.*

La nouvelle Le Devin *que nous publions ici, atteste la vigueur réaliste de la prose de Ion Agîrbiceanu. Avec une grande sobriété et une parfaite authenticité, l'écrivain dépeint un processus de décomposition morale sous l'action de la recherche du profit. Que son héros utilise pour s'enrichir les attributs du prêtre, exploitant l'ignorance et le mysticisme avec une ferveur extraordinaire, c'est là un fait qui n'est pas dénué de signification. L'auteur qui fut lui-même pope a puisé sans aucun doute ses données et ses observations dans sa propre expérience. Aussi l'objectivité du déroulement est-elle remarquable, de même que le calme de la narration, l'harmonie parfaite du portrait psychologique du héros.*

LE DEVIN

Ô Père Costandin,
Dans votre livre cherchez bien
Voyez quel sera mon destin.
Si vous y trouvez bons présages,
Vous aurez quatre écus d'argent,
Si vous m'annoncez mariage,
Cinq pièces d'or, là, sur-le-champ.
(Vieille chanson)

I

Si d'aventure quelque habitant de Curmătura, décédé il y a plus de quatre-vingt ans, venait à se réveiller d'entre les morts, il ne reconnaîtrait plus rien: ni les dimensions de son village, ni les maisons et les ruelles, ni l'église roumaine, rien, pas même les collines qui enserrent Curmătura au fond de sa cuvette. Pour ce qui est de l'étendue, le village a doublé; on n'y voit plus que, de place en place, de ces vieilles maisonnettes couvertes de chaume qui, aujourd'hui, semblent se cacher, honteuses plutôt que modestes, dans leurs enclos.

Tout au contraire, les nouvelles maisons de pierre s'alignent fièrement, face à la rue, comme celles de la ville. Les rues sont, elles aussi, plus belles, plus larges, plus lumineuses. Enfin, dans le pré qui, naguère, ne servait qu'à faire paître les oies et les cochons, se dressent les maisons solides du centre du village.

Les collines derrière lesquelles le soleil se lève et se couche à Curmătura depuis que le monde est monde — arides il y a quatre-vingts ans, brûlées par la chaleur torride et la réverbération du sable — sont maintenant couvertes de vignobles fertiles sur leurs pentes ensoleillées, cependant que les versants d'ombre ont été plantés d'acacias. Enfin Curmătura est parvenu à avoir, lui aussi, sa forêt.

Quant à l'ancienne église roumaine, noircie par le temps, à la boiserie toute criblée de trous de vrillettes, perchée comme un oiseau ébouriffé et sombre sur une hauteur, vers le couchant, loin de toute habitation humaine, elle a été remplacée par une église en maçonnerie, blanche et riante, avec un clocher couvert de tôle étincelante, qui se dresse dans le nouveau centre du village.

Pourtant, les vieux d'il y a quatre-vingts ans pourraient quand même reconnaître Curmătura à ses deux rues saxonnes séparées de la partie roumaine, qui occupaient l'endroit considéré jadis comme le meilleur du village, avant la construction du nouveau centre.

On a très peu bâti, depuis l'ancien temps, dans ces rues allemandes. Les maisons lourdes et laides, derrière leurs remparts de citadelles, sont toujours celles d'autrefois, mais plus tassées, plus grises, de plus en plus moisies, avec leurs murs souvent bombés, les tuiles de leurs toits ébréchées et toutes tapissées de mousse. Les célèbres vignobles d'autrefois, qui donnaient un vin fort et doré, ont été rongés, il y a près de trente ans, par le phylloxéra — cette bestiole ennemie de la gaîté. Les Saxons du village se sont appauvris, ils n'ont plus replanté leurs vignes, leur bétail a diminué et ils ont encore moins d'enfants qu'autrefois. Aussi les Roumains se sont-ils précipités comme des sauterelles sur leurs terres, les achetant lopin par lopin. Depuis les années quatre-vingt du siècle dernier, ce ne sont plus les Saxons qui tiennent le gouvernail du village.

Seule leur église, entourée d'une muraille sombre, large et haute, percée de fenêtres oblongues et soutenue par des contreforts, monte encore la garde, massive et puissante, pointant vers l'azur sa tour effilée. Il y a quatre-vingts ans, ses vieilles cloches faisaient déjà entendre un son fêlé; maintenant plus aucune ne tinte clair, et voilà bien longtemps que celles de l'église roumaine les surpassent.

Qui aurait vécu il y a quatre-vingts ans chercherait en vain, aujourd'hui, la maison du pope Costandin Pleşa. Elle se trouvait, en ce temps-là, dans la rue de la Coudraie. C'était une belle et solide bâtisse, la seule maison roumaine de tout le village qui fût construite en pierre. Elle comprenait une vaste cour et un verger qui couvrait deux arpents. Le pope en avait hérité de ses parents, les Roumains les plus riches de l'endroit, les seuls qui, en ce temps-là, pouvaient se comparer aux Saxons, non tant pour l'étendue de leurs terres que pour le nombre de leurs bœufs aux cornes largement arquées.

Sur son emplacement s'élèvent aujourd'hui trois maisons de pierre entourées de leurs enclos, et à travers la moitié du verger passe une rue nouvelle. Parmi les arbres d'autrefois, bien peu sont encore debout, d'ailleurs creux et tendant de tous côtés des bras noirs et tordus. Or, il fut un temps où, aux pieds des arbres fruitiers de ce verger, l'herbe poussait si haute que le père Costandin pouvait s'y cacher, tout grand et fort qu'il était.

Oui, bien des choses ont changé à Curmătura en moins d'un siècle, mais tout ne se transforme-t-il pas dans la vie, sans que personne y prenne garde? C'est ainsi que le temps a nivelé le lit du torrent desséché qui traversait le village par son milieu et dans les ravines duquel bien des bêtes de somme se sont estropiées; le pope Costandin Pleşa lui-même en a perdu là quelques-unes, tout savant qu'il était. Les fontaines aussi ont tari. L'eau s'est retirée de plus en plus au fond de la terre, en sorte que de nos jours, dans les périodes de sécheresse, on ne trouve guère que trois fontaines pour abreuver le bétail.

Mais le souvenir du pope d'autrefois, du devin, comme on l'a appelé par la suite, est toujours aussi vivace dans le village.

Qu'une maladie se déclare, que des ennuis surviennent, on entend aussitôt soupirer un vieux ou une vieille:

— Ah, si le pope Costandin était encore de ce monde, je n'aurais sûrement plus mal à la tête !

Le récit de ses actions mémorables s'est transmis de père en fils, et les femmes d'un certain âge les connaissent aujourd'hui encore par le menu. Il est vrai que la nouvelle génération commence à l'oublier, mais les jeunes, et même les enfants, chantent encore, pour accompagner leurs danses, des chansons où il est question de lui:

Ô Père Costandin
Dans votre livre cherchez bien
Voyez quel sera mon destin.
Si vous y trouvez bons présages,
Vous aurez quatre écus d'argent,
Si vous m'annoncez mariage,
Cinq pièces d'or, là, sur-le-champ.

ou bien

Pour le pope Costandin
Pas de bons ou mauvais chrétiens.
Pour tous, il lit dans son livre,
Amassant les pièces d'or
Et les veaux dans son enclos.

ou encore

Le pope Pleşa Costandin,
Qui trempe sa barbe dans le vin,
Possède un livre magique
Qui d'un mot n'a jamais menti:
Il vous garde de la mort
Et de tous les ennuis aussi!

On entend bien des couplets de ce genre, de nos jours encore, à Curmătura, et les jeunes eux-mêmes les chantent. Si l'on écoute, par surcroît, les récits des vieillards, on peut reconstituer l'histoire de toute sa vie.

Contrairement à ce qui se passe dans d'autres familles, où chaque génération compte un pope, Costandin Pleşa fut le seul et dernier de sa lignée à se consacrer au sacerdoce. Son père, Vasile Pleşa — n'ayant pas d'autre fils que lui et, par ailleurs, se considérant comme l'égal des Saxons du village pour ce qui est de la maison et du bétail, — se fit un point d'honneur d'envoyer son fils chez le vieux prêtre du village, pour lui faire donner de l'instruction. Cela n'alla pas tout seul, au début, parce que le garçon était obstiné, et se butait... Il est vrai que le père Vasile avait eu l'idée de le faire étudier au moment où Costandin, approchant de sa dix-huitième année, commençait à s'intéresser à certains jupons du village. Il passa pourtant trois ans à étudier — du moins lorsque le vieux prêtre trouvait le temps de s'occuper de lui — de sorte que le garçon finit tant bien que mal par savoir lire et écrire.

Pour le vieux Vasile — qui n'a d'ailleurs pas survécu à ce chagrin — le mariage de Costandin fut un grand sujet d'amertume. Contre la volonté de son père, celui-ci épousa une fille pauvre. Elle était fraîche comme une fleur, élancée, avec de beaux yeux, de longs sourcils et un teint délicat; intelligente et travailleuse aussi, vive comme une navette de tisserand, pleine de fougue, rien à dire — mais sans le sou ! Pour finir, le vieux a bien dû se résigner ! Il les a reçus dans sa maison avant même qu'ils soient mariés. Pendant les trois premières années, il s'est vainement acharné à convaincre Costandin d'épouser une femme digne de lui. Puis, le désespoir au cœur, voyant qu'il n'y avait rien à faire avec un homme aussi fou que son fils, le père Vasile comprit que c'était péché que de prolonger cette situation irrégulière — et il a enfin consenti au mariage. Mais, peu après le célébration des noces il se mit au lit et, au bout de six semaines de maladie, ferma les yeux pour toujours, rejoignant ses parents et sa femme, depuis longtemps défunte.

Après la mort du vieux, Costandin Pleşa fit dire toutes les messes nécessaires pour le repos de son âme, après quoi il se mit en devoir de bien remplir son rôle de chef de famille. Jusqu'alors, à se quereller avec son père à cause de Nastasia, il n'avait jamais eu de cœur à l'ouvrage. Une fois resté seul maître de son bien, avec la femme de son choix auprès de lui, Costandin se montra capable et travailleur, et si son père avait encore vécu en ce temps-là, il aurait certainement pardonné aussi bien à son fils qu'à sa bru. Un an après être resté maître de son domaine, Costandin acheta une nouvelle paire de bœufs et deux arpents de terre, ce qui lui en faisait seize en tout. Seuls cinq Saxons du village possédaient aussi quatre paires de bœufs; pour la terre, Costandin n'était dépassé que par une vingtaine de Saxons, mais par aucun Roumain.

Ce Costandin Pleşa était un homme jovial, qui aimait passer de bons moments avec ses amis devant un verre de vin. Il appréciait aussi la danse et les femmes. A vrai dire, depuis le jour où il avait rencontré Nastasia il ne s'intéressait plus à aucune autre, mais chaque fois qu'il rencontrait une jolie femme sur son chemin, il ne manquait pas de plaisanter avec elle, ce qui empoisonnait goutte à goutte le cœur de Nastasia — qui en perdit d'ailleurs le sommeil pendant des nuits et des nuits. Mais ce qu'elle craignait plus que tout au monde pour son mari, c'était la boisson. Cet homme était encore trop jeune, trop florissant de santé pour devenir un pilier de cabaret !

Bien sûr, tous ces mauvais penchants du mari provoquaient pas mal de disputes, dans la grande maison de pierre.

Mais Costandin avait une façon à lui d'apaiser et de tranquilliser sa femme: d'un mot, d'une plaisanterie, il lui faisait comprendre qu'elle n'avait rien à craindre, que son mari n'était qu'à elle. Pour ce qui est du vin, cependant, il parvenait plus difficilement à la convaincre.

Costandin lui jurait qu'il allait au cabaret pour y retrouver ses amis, pour y entendre des chansons et de bonnes histoires, bien plus que pour le plaisir de boire. Et c'est bien vrai qu'il n'arrêtait pas de raconter des histoires et de dire des plaisanteries, ce qui attirait les gens autour de lui. Ils l'entouraient aussi pour le plaisir de l'entendre chanter, car Costandin avait une voix admirable !

Ses amis lui demandaient souvent, et pas seulement pour plaisanter:

— Pourquoi ne deviens-tu pas pope?

— Il pourrait toujours être chantre à l'église, ajoutaient les autres.

Cette idée faisait son chemin dans le village, d'autant plus qu'après la mort du vieux pope la paroisse était depuis près de trois ans sans desservant.

En ce temps-là, Costandin allait de plus en plus souvent au cabaret, et bien des fois, après la tombée de la nuit, Nastasia avait dû se mettre à la recherche de son mari, en proie à l'inquiétude. Elle savait parfaitement où elle devait aller, si elle voulait le trouver. Parfois elle entrait au cabaret pendant que les discussions roulaient sur la vacance qui s'était produite à l'église.

— Et voilà la femme de notre pope ! lançait l'un des amis de Costandin en levant son verre. Nastasia était bien obligée de boire, elle aussi, un ou deux petits verres.

Les amis, en effet, ne plaisantaient qu'à moitié, quand ils parlaient de Costandin comme du futur pope. Quant à celui-ci, sans dévoiler ses plans, il avait commencé à y penser sérieusement.

Enfin, après avoir pesé le pour et le contre, après avoir examiné tous les aspects de la question, calmement, à tête reposée, comme un homme pondéré qu'il était, il finit par se décider.

Par un soir de printemps, il en parla à sa femme:

— Ecoute, Nastasia, que dirais-tu d'une idée qui m'a passé par la tête?

— Quelle idée?

— J'ai bien envie de me faire pope dans notre village. Je suis tout indiqué pour cela. Le diacre est vieux. Les autres ne savent pas lire ou n'ont pas l'argent nécessaire pour les premiers frais...

Nastasia éclata de rire:

— Toi, un pope? Mais ta tête n'est habitée que par des démons. Aux gens qui t'écoutent, tu ne sais que troubler l'esprit et tu ne sors pour ainsi dire pas du cabaret ! Un pope comme ça, on n'en a pas besoin, chez nous !

En effet, Costandin Pleşa aimait plaisanter, faire des farces, chanter à pleine voix, au cabaret, un verre à la main. Et, de plus, Nastasia avait bien peur qu'il ne fasse quelque faux pas: il y avait au moins trois jeunes femmes qu'elle regardait de travers et auxquelles elle n'adressait la parole que du bout des lèvres.

— Mais non, ma femme, tout ça, ce ne sont que péchés de jeunesse ! Pense donc: un pope, ça gagne beaucoup d'argent, sur le compte des vivants aussi bien que sur le compte des morts. J'ai la voix qu'il faut, j'ai de quoi couvrir les premières dépenses et, enfin, je sais suffisamment lire.

Les deux époux passèrent des soirées entières à examiner la situation, tantôt d'accord, tantôt en désunion. Ce fut, pour finir, Costandin qui l'emporta. Il vendit une paire de bœufs et un veau, mit dans une besace un missel en caractères cyrilliques et partit pour l'évêché. Les gens du village furent d'abord un peu surpris — mais pas trop. Les paroissiens finirent par se déclarer satisfaits: désormais, ils auraient un pope à portée de leur main.

Les semaines passèrent, non sans inquiétudes et tourments pour Nastasia. Depuis qu'il était parti, son homme ne lui avait écrit qu'une seule fois, pour lui dire qu'il était arrivé à

bon port et qu'il était en train d'étudier et de faire pénitence. C'était justement l'époque des travaux agricoles et la femme ne savait plus où donner de la tête, car ce rôle de chef de famille était tout nouveau pour elle. Les autres femmes, ses voisines, lui demandèrent plus d'une fois:

— Alors, il n'est pas encore revenu, Costandin?

Parfois Nastasia le maudissait, lui et sa prêtrise.

— C'est bien ce qui me manquait, à moi, de rester seule au début du printemps, quand le labourage doit commencer! Est-ce qu'il n'aurait pas pu partir en hiver, mon Dieu, si son destin était d'y aller?

— Le temps passe vite, ne te fais pas de mauvais sang, disaient les femmes. Et tu seras bien contente, pour finir !

— Oh, moi, j'aurais préféré le voir rester ce qu'il était. Mais lui, il se tourmentait tant... répondait Nastasia, pleine d'amertume.

— Eh, oui, c'était son destin ! Peut-on s'opposer à la volonté du Seigneur? Il faut se satisfaire de ce qu'on a ! Le pain bénit rapporte bien, après tout, et les prières pour les morts aussi.

Nastasia haussait les épaules, toujours mécontente.

Le cœur lourd, angoissée, elle attendit de se voir au terme de ces six semaines, qui finirent par passer, comme tout passe sur la terre, si bien qu'un après-midi elle vit paraître un moine jeune et fort devant le portillon de l'enclos.

II

Contrairement à d'autres hommes de la campagne qui se faisaient popes en ce temps-là, Pleşa renonça, en recevant la prêtrise, à porter ses vêtements de paysan. Il revêtit une robe de moine qui — dit-il par la suite — lui avait coûté le prix d'un veau. En le voyant entrer, ses trois mâtins aboyèrent furieusement après lui. Sa femme se signa et ne put s'empêcher de prononcer les paroles qu'elle avait l'habitude de lui adresser chaque fois qu'il rentrait à la maison un peu gris: « Que la croix te tue, démon ! »

Leurs trois enfants se sauvèrent, épouvantés, et allèrent enfouir leurs visages dans le tablier et dans la jupe de leur mère, osant à peine risquer un œil dans la direction du moine.

— Enfin, mon homme, qu'est-ce qui t'a pris? demanda la femme, lorsque Costandin se fut rapproché.

Mais en guise de réponse son mari leva la main droite et fit le signe de la croix sur la tête de sa femme et de ses enfants, puis il dit d'une voix qu'elle ne lui connaissait pas:

— Que ma première bénédiction soit pour les miens, pour la famille du nouveau pasteur spirituel de Curmătura.

Nastasia avait vingt-huit ans. C'était une femme forte, de tempérament amoureux et belle au surplus. N'ayant pas vu son mari depuis six semaines, elle avait imaginé et souhaité cette rencontre toute différente de ce qu'elle était. Au lieu de se sentir serrée dans des bras puissants, voilà qu'elle trouvait cette tenue de deuil, cette barbe que l'homme avait laissé pousser, cette voix changée... Tout cela l'intimidait, la tenait à distance. Même le cœur de Costandin semblait s'être refroidi dans sa poitrine.

— Qu'est-ce qui t'a pris, mon homme, répéta-t-elle, qui t'a couvert de ce sac? Et que sont tous ces signes de croix, et puis ta voix, qui est tout autre? Tu t'es donc mis en tête de rendre malades de peur ces pauvres petits?

Et pendant qu'elle lui parlait, elle l'examinait attentivement. Décidément, il ne lui plaisait pas ! Même sa moustache n'était plus tordue vers le haut, comme avant. Quant à ce grand bonnet dont il s'était coiffé, il lui donnait littéralement le frisson.

— Qu'est-ce que tu portes sur la tête? Je n'ai jamais rien vu de pareil depuis que je suis au monde ! A-t-on idée d'un pareil bonnet? !

Pas plus qu'aujourd'hui, nos popes ne portaient en ce temps-là le *potcap* [1]; quant aux moines errants que l'on rencontre parfois de nos jours, ils étaient alors inconnus dans nos villages et il n'y avait pas, chez nous, de monastères. Si, maintenant, il arrive qu'on voie des moines quêteurs dans nos contrées, c'est qu'ils viennent du Pays [2].

— Ce n'est pas un bonnet, et tu devrais le savoir, toi qui es femme de pope, mais un *potcap*, — répondit Costandin — la coiffure des moines.

— Mais tu n'es pas moine, il me semble ! Ça a femme et enfants et ça se croit moine ! Fi ! Tu as l'air d'un épouvantail. Les gens du village t'exposeront dans les champs, pour faire peur aux moineaux.

Tandis que leurs parents discutaient ainsi, les enfants avaient reconnu la voix de leur père et repris courage. Ils ne se cachaient plus sous le tablier de Nastasia, mais se retenaient pourtant encore d'une main à ses jupes et jetaient à l'homme des regards craintifs.

Costandin Pleşa sourit et tendit les bras à sa femme qui, jusqu'alors, avait eu l'air de l'éviter. Voyant qu'elle faisait un nouveau pas en arrière, il dit en éclatant de rire:

— Tu es folle? Je me suis absenté pendant six semaines, et c'est ainsi que tu accueilles ton mari? Est-ce que par hasard le Malin t'aurait entraînée... dans les voies du péché, tandis que j'étais loin? Moi je faisais pénitence, je jeûnais et me prosternais mille fois devant l'autel, et pendant ce temps, ma femme...

Nastasia lui mit la main sur la bouche.

— Tais-toi ! Tu n'as pas honte de parler ainsi?

Nastasia ne fut rassurée qu'au moment, où se retrouvant dans sa chambre, Costandin eut enlevé sa robe de moine et son *potcap*, pour se montrer à nouveau vêtu d'un pantalon de laine et d'un gilet en peau de mouton joliment brodé.

— Ta barbe pique diablement, dit Nastasia, rouge comme une pivoine.

— Elle pique, bien sûr, mais c'est parce qu'elle est seulement en train de pousser. Tu verras que, bientôt, tu ne t'en plaindras plus. C'est un vieux moine de l'évêché qui me l'a dit, pendant qu'il m'initiait à la prêtrise. Je me suis plaint d'avoir la barbe rêche, et il m'a répondu: « Mon fils, il faut avoir de la patience. Pour les prêtres de notre Orient éclairé, la règle est de porter la barbe comme les saints pères de l'Eglise, comme les anachorètes et les moines, comme les évêques du passé, comme saint Nicolas lui-même et tous les prélats et les prêtres. La barbe est le symbole honorable du pieux ecclésiastique. Et quand tu verras un prêtre sans barbe, tu sauras qu'il est souillé d'hérésie ou frappé de quelque autre calamité. Ne sois pas inquiet, mon frère ! Ta femme, étant l'épouse d'un prêtre, s'accommodera sûrement de ta barbe. » Voilà ce que m'a dit ce moine qui m'a imposé des pénitences et, je puis bien le dire, cet homme était un saint!

Enhardis, les enfants s'approchèrent à leur tour. Costandin Pleşa leur dit qu'il était de leur devoir de lui baiser la main, après quoi il leur distribua du pain d'épices. Les enfants, tout à fait rassurés, n'en firent qu'une bouchée, après quoi ils se précipitèrent dans la cour, puis dans la rue, pour manger les craquelins et autres friandises que leur père avait rapportés de la ville.

Lorsque Nastasia eut compris qu'elle n'avait aucune raison de se plaindre du costume que son mari portait, et surtout lorsque Costandin lui eut affirmé qu'il ne revêtrait cette

---

[1] Haut couvre-chef cylindrique des prêtres et des moines orthodoxes

[2] L'ancienne Roumanie, par rapport à la Transylvanie qui, jusqu'en 1918, fut soumise à l'empire des Habsbourgs

tenue ecclésiastique, que les premiers temps, pendant deux ou trois mois au plus, et par la suite seulement pour aller à l'église et pour dire la messe, la femme se tranquillisa tout à fait, et devint aussi sage qu'obéissante.

Pourtant, dès le jour de son arrivée, Costandin Pleşa l'entraîna dans un coin de la pièce et lui dit:

— Je dois te parler maintenant de certaines choses qui ne pourront plus être comme avant. Ce sont les conseils du vieux moine qui m'a enseigné la prêtrise et qui a acheté pour moi cette soutane et ce bonnet. Quoi que nous disions ou que nous fassions, je suis à présent et à tout jamais un prêtre. Il te semble que je n'ai pas changé par le dehors, mais tu ne te doutes pas combien j'ai grandi spirituellement depuis que je suis devenu pope, du jour où l'évêque m'a imposé les mains pour me conférer les sacrements. Voilà une chose que tu ferais bien de ne jamais oublier à l'avenir. Tu y penseras toujours, et moi aussi. Maintenant, c'est fini de plaisanter, Nastasia. Tu te le tiendras pour dit.

Tout en parlant, il avait pris une autre voix, plus basse, plus solennelle, et il scandait et articulait nettement ses mots.

La femme éprouvait une impression très désagréable: elle se sentait gênée devant son mari et le regardait avec inquiétude. C'était le même, pourtant, qui peu d'instants auparavant lui avait semblé pareil à ce qu'il avait été avant son départ.

— Eh bien, dis-les, ces choses dont tu dois me parler ! fit-elle, la bouche pointue, prête à se quereller.

— C'est, d'abord, ce que je viens de t'expliquer: à partir d'aujourd'hui, aucun de nous deux ne doit oublier que je suis un ecclésiastique, un serviteur de l'Eglise.

— Il faut d'abord que je t'entende dire la messe devant l'autel ! Alors je le comprendrai peut-être mieux.

— Je dirai la messe, parce que c'est pour cela que l'évêque m'a imposé les mains. Mais aujourd'hui c'est à peine mardi. Jusqu'à dimanche, on a le temps. Voyons donc ce qui résulte du fait qu'à présent je suis un ecclésiastique. Et note bien que tout ce que je te dis en ce moment ne vient pas de mon esprit, mais de la bouche du vénérable moine qui m'a enseigné la prêtrise. Ainsi, tu ne m'appelleras plus Costandin, mais révérend père Costandin ou, plus simplement, mon père. C'est ainsi que les épouses des popes doivent nommer leurs maris.

Nastasia se prit à rire comme une folle:

— Mais, mon homme, tu n'es pourtant pas mon père ! Tu es mon mari, si j'ai bonne mémoire !

— Je suis un père spirituel pour toi comme pour tout le village. Fais bien attention à ce que je te dis, il ne s'agit pas d'une plaisanterie, mais de l'attitude respectueuse que doit toujours s'imposer la femme d'un prêtre. Donc, tu ne crieras plus, dans la cour, ou dans la rue, ou dans des réunions de plusieurs personnes: Hé, Costandin ! A plus forte raison, tu éviteras de prononcer mon nom en invoquant le Malin ou la punition du Seigneur.

— Qu'est-ce que tu dis que je ne dois pas faire? s'écria Nastasia, complètement ahurie.

— Eh bien, je veux parler d'une mauvaise habitude que tu as prise. Il ne faut plus que je t'entende crier: « Où diable es-tu, Costandin? » ou bien: « Que Dieu te damne, espèce d'empoté ! » De telles paroles ne sont plus de mise dorénavant, ni entre quatre yeux, ni, surtout, en présence d'autres personnes, dans l'enclos, dans la rue, au cabaret ! Autrefois non plus, ce n'était pas recommandable, mais maintenant ce serait un péché et cela me couvrirait d'opprobre devant le monde.

Nastasia commençait à écouter plus attentivement. Elle se rendait compte que son homme avait raison, que ce qu'il lui disait n'était pas simple façon de parler.

— Voilà notre premier commandement. Le second est tout aussi important: lorsque tu parleras de moi à quelqu'un, tu diras: « Le révérend père est chez lui; le révérend père est sorti; le révérend père est à l'église; le révérend père a été appelé pour bénir une nouvelle maison, ou chez un malade, pour lui administrer les saints sacrements; le révérend père est parti pour la ville. » Plus jamais, tu entends, il ne faudra laisser échapper des paroles comme: « Costandin est à l'église, ou ailleurs ». Et surtout, il ne faudra pas dire, comme tu en a pris la mauvaise habitude: « Mon homme? Il doit être au cabaret! » Troisièmement...

Le prêtre leva un troisième doigt de la main droite. Nastasia fut reprise d'un fou rire.

— Ecoute, mon homme, s'écria-t-elle, parfois il me semble que tu dis des choses raisonnables, mais d'autres fois j'ai quand même envie de croire qu'il ne s'agit que d'une plaisanterie. Voilà la troisième fois que tu parles du cabaret. Si tu as l'intention d'y retourner et de te soûler comme jusqu'à présent, laisse-moi croire que tout ce que tu as raconté jusqu'à présent, c'était seulement pour rire. En vérité, moi aussi je voulais te voir devenir prêtre, mais seulement pour être sûre que tu ne passerais plus le seuil de ce maudit cabaret. Tu es encore jeune, et c'est bien malheureux de te voir déjà en proie à un aussi terrible vice. Mais je m'aperçois que tu n'as pas du tout l'intention de renoncer à Satan. Dans ce cas, il aurait mieux valu rester comme tu étais avant. Tu n'aurais au moins pas dépensé tout cet argent pour devenir prêtre!

Costandin Pleşa demeura quelques instants pensif et son visage s'assombrit.

— Ecoute, ma femme! Ne vas pas te mêler de ce qui ne te regarde pas. Par la grâce de Dieu, te voilà devenue l'épouse d'un prêtre, mais tu n'as quand même pas connaissance des obligations qui incombent à un ecclésiastique, ni des canons de l'église. Est-ce que tu m'as entendu dire que j'irai m'enivrer au cabaret? Je n'ai parlé que de l'ancienne habitude que j'avais, et de ta manie d'aller me chercher dans ce mauvais lieu.

Il se tut, soupira, porta la main à ses cheveux huilés, mais pas encore aussi longs qu'il aurait fallu.

— Cette histoire de cabaret, tu peux me croire, cela n'a pas été du tout facile pour moi! Mais j'ai renoncé au péché et aussi à mes amis d'autrefois, avec lesquels j'aimais bien boire quelques verres. Il n'y a pas eu moyen autrement: j'ai dû jurer sur la croix et sur l'évangile, devant ce respectable et pieux moins qui m'a instruit! C'est lui qui m'a ouvert l'esprit et qui m'a dit: « Mon fils, tu dois rejeter le vieil homme. Tu dois renoncer à courir les cabarets et à y boire, et tu dois te séparer de tes amis d'autrefois. L'ecclésiastique que tu es devenu a pour premier devoir d'inspirer le respect à tout le monde. Et les gens te respecteront d'autant plus que tu te tiendras plus loin d'eux. Tu devras te faire d'autres amis, te rapprocher de tes frères les prêtres, des malades, de tous ceux qui ont besoin d'une main secourable. Si tu veux éviter de tomber dans le péché — et le prêtre doit chercher à sanctifier sa vie — il est nécessaire pour toi de supprimer toutes les occasions de chute! » C'est ainsi que m'a parlé l'homme du Seigneur, et moi, plein de regrets mais craignant de ne pouvoir tenir mon engagement, j'ai dû jurer. Donc, en ce qui concerne le cabaret, tu peux être tranquille. Et si jamais quelqu'un te dit qu'il m'a vu y entrer ou en sortir, tu ne le croiras pas. Me méfiant de la tentation, je me suis lié par trois serments, l'un plus terrible que l'autre.

Il se tut, sombre et épuisé. La femme le considérait à présent avec une sorte d'effroi. En effet, un changement semblait s'être opéré depuis que son homme avait reçu les sacrements. Si son mari devait vraiment respecter sa promesse, elle était prête à passer sur tout, même sur ce long vêtement noir et sur cet étrange bonnet. Même la barbe, elle était prête à la supporter sur l'heure!

— Et maintenant, voyons ce que tu dois encore savoir et respecter. Tu apprendras aux enfants à venir chaque matin me baiser la main, pour que je puisse leur donner ma bénédic-

tion. Ils ne diront plus jamais des mots orduriers. Il faut que, par leurs paroles et par leur comportement, ils se distinguent des autres enfants. Et tu leur apprendras à se laver chaque matin. Le plus petit lui-même ne doit pas échapper à cette règle. Qu'ils portent toujours des vêtements propres. Bientôt, notre enclos sera aussi plein de monde qu'une foire. Et ce ne seront pas seulement des paroissiens de chez nous, mais aussi des gens venus de villages éloignés.

— Qu'est-ce qu'ils chercheraient chez nous, ces étrangers? Il n'y a donc pas de popes dans leurs villages? demanda la femme, étonnée.

— Tu le sauras tout à l'heure et tu le verras bientôt. Mais nous devons examiner les choses dans l'ordre, comme je les ai apprises du vénérable moine qui m'a instruit. Chacune à son tour, pour ne rien embrouiller. Donc, quatrièmement! Le pope leva encore un doigt. Quatrièmement: à partir du samedi à midi (et même du vendredi à midi avant les grandes fêtes) tu ne devras plus t'approcher de moi avec l'intention de m'induire en tentation, comme tu en as l'habitude. Et même si le démon parvient un jour à me séduire, et que ce soit moi qui m'approche de ton corps, il faudra me repousser. Car c'est un péché mortel et qui entraîne une lourde pénitence pour un homme d'église, à la veille des dimanches et des fêtes religieuses, lorsque le prêtre doit célébrer la sainte messe. Ne souris pas, ne dis rien, ce n'est pas une chose avec laquelle il soit permis de plaisanter ! Ce commandement est des plus graves et si tu ne le respectes pas, tu peux tomber toi aussi sous le coup de l'anathème. C'est une loi, m'a dit l'homme du Seigneur, que même les prêtres des Juifs respectaient. Donc, fais bien attention! Nous devons être parfaitement d'accord là-dessus, sans qu'il soit besoin d'y revenir.

— Ah, mon Dieu, ce que tu en demandes des choses, à présent, mon pauvre Costandin! Et si un jour il m'arrivait de l'oublier, que le lendemain est une grande fête religieuse?

La femme se sentait de nouveau sur le point d'éclater de rire.

— Sois tranquille, c'est moi qui ne l'oublierai pas. Mais toi aussi, tu devras y prendre garde. Ce commandement est essentiel et personne ne peut le transgresser sans en être durement châtié.

L'homme parlait d'une voix égale, sur un ton sérieux, avec des accents presque douloureux. Nastasia comprit qu'il ne plaisantait pas, et se surprit à se demander ce qu'un tel commandement pouvait bien signifier.

— Le moine qui m'a enseigné ces choses sait fort bien ce qu'il dit. Il n'ignore rien du rite ni de la liturgie. Donc, cinquièmement — et il leva encore un doigt — cinquièmement, tu retiendras bien ceci: la femme du prêtre n'a pas à se mêler des questions ecclésiastiques. A tout ce qu'on te demandera, tu devras répondre: « Je n'en sais rien, le révérend père vous le dira ». On viendra, par exemple, te demander ce que coûte un enterrement, ou un mariage, ou un baptême, ce que je prends pour bénir une nouvelle maison, pour donner l'eucharistie, ou d'autres choses de ce genre. Eh bien, tu répondras: « Je n'en sais rien, mais le révérend père va vous le dire ». Car le paiement dépend du nombre des prières, mais aussi de la personne qui en a besoin et de l'utilité que cela présente pour elle. Bref, ne te mêle pas de ces choses. Cela ne veut pas dire que tu ne dois pas recevoir de l'argent. Par exemple: une femme vient t'apporter la chemise d'un malade et poser sur la table dix centimes. Tu les prendras et tu diras: « Je ne sais pas combien cela vous coûtera; mais je donnerai cet argent au révérend père, et quand vous reviendrez chercher la chemise, vous ferez le compte de ce que vous lui devez encore ». Ah, et puis encore ceci: tu retiendras bien le nom du malade. Car moi, je ne serai pas toujours à la maison, et il n'est jamais bon de laisser un malheureux dans l'affliction. Je pense que tu as compris aussi ce cinquième article.

— Ce quoi?

— Cette cinquième question. Quand il s'agit de foi, on peut dire aussi « article ».

Nastasia réfléchit quelques instants.

— Te voilà l'esprit farci d'un tas d'idées, mais pourquoi te figurer que les gens n'auront rien de mieux à faire que d'appeler le prêtre et de lui demander des prières? Alors, quoi? Nous deux, jusqu'à présent, on a passé notre temps à courir après le pope?

De tout ce qu'elle avait entendu jusque là, la femme avait surtout aimé la promesse faite par son mari de ne plus mettre les pieds au cabaret, et aussi cette dernière question. Mais, en vérité, l'argent allait-il tomber si facilement dans la bourse du pope? Ce serait bien heureux, quand on sait comme il est difficile à gagner ! Une chaleur lui envahit soudain le cœur ; elle aurait bien voulu en entendre davantage.

— C'est vrai que nous n'avons pas souvent couru chez le pope Costea. Mais en ce qui me concerne, ce sera tout différent. Tu dois savoir, ma femme, que j'ai rapporté de chez le vieux moine un livre qui permet de guérir toutes les maladies et tous les tourments de l'existence. Je suis en possession d'un grand mystère et d'une grande force, et le moine ne m'en a jugé digne que lorsque je lui ai juré par trois fois de ne plus boire. Alors, il m'a dit: « Mon fils, j'espère que, faisant la volonté de Dieu, tu deviendras raisonnable et ne compromettras pas le sacrement que tu auras reçu des mains de l'évêque. Moi qui suis à présent un vieillard, je veux te remettre un livre utile aux chrétiens pour tous les cas de maladies et pour tous les tourments de l'existence. Je ne veux pas le donner à un prêtre trop instruit, à l'un de ceux qui ne croient plus à la force de la prière. Toi, tu en sais juste autant qu'il faut, et peut-être même un peu moins. Mais j'ai vu que tu te prosternes infatigablement devant les icônes, que tu es assidu dans le jeûne et les privations. Et je me rends compte que tu as foi en la puissance de nos saintes prières. C'est donc sur toi que j'ai porté mon choix. Tu m'as dit posséder un cheval de trois ans. Eh bien, tu me le donneras en échange de ce livre, et que Dieu te bénisse ».

— Qu'est-ce que tu racontes? Donner le cheval pour un livre? Tu es fou ! s'écria la femme, furieuse.

Costandin leva la main droite.

— C'est chose faite. Dès demain j'irai le lui remettre. Le saint homme a eu confiance en moi et m'a déjà donné le livre. Il est là, dans ma besace . . . Comme je te l'ai dit, après m'avoir fait jurer de ne plus aller au cabaret, il a ouvert pour moi ce livre merveilleux et m'a montré comment on y cherchait et comment on y trouvait les mesures à prendre pour combattre les différents maux et périls qui menacent les hommes. Ce sont des choses dont il ne faut pas parler à qui que ce soit, des mystères qu'il ne m'est pas permis de révéler. Pendant dix jours, il m'a enseigné ces choses ; enfin, lorsque j'ai été ordonné prêtre, le moine m'a mené dans sa cellule et m'a donné le livre en me disant: « Ne regrette pas ton cheval ; ce livre t'en rapportera tout un troupeau ! Une multitude de gens viendra te trouver, les malheureux accourront chez toi en foule, lorsqu'ils auront appris que mon livre est entré dans tes mains. Tu en guériras d'abord un ou deux, et puis il en viendra des centaines. Mais tu te souviendras toujours de mes recommandations: tu seras scrupuleux pour ce qui est des jeûnes et des prières. Et tu ne te montreras jamais trop avide d'argent ». Voilà ce que m'a dit le moine !

Nastasia ne savait plus que croire. Elle aussi avait entendu les vieilles gens raconter qu'il y avait eu dans le temps, un prêtre à Lunca Vadului, qui possédait un livre miraculeux: il suffisait aux fidèles de l'ouvrir et de faire lire au pope la prière qui se trouvait à la page indiquée pour être aussitôt guéris. Pourtant Nastasia tenait beaucoup à leur cheval: il était noir, à balzanes, et doux comme un agneau. Les enfants eux-mêmes le montaient.

— Mon homme, je te conseille de réfléchir encore . . . dit-elle. Comment peux-tu donner un aussi beau cheval pour un livre? N'est-ce pas déjà suffisant d'avoir vendu deux bœufs et un veau pour te procurer l'argent pour ta prêtrise, pour les six semaines que tu as

passées loin d'ici? Que nous restera-t-il? Deux bœufs et deux vaches, rien de plus. Les gens nous montreront du doigt !

— Que veux-tu que cela me fasse? Ils n'ont qu'à nous montrer du doigt, si cela leur plaît ! Ils verront plus tard . . .

Les deux époux parlèrent encore de bien des choses, ce soir-là. Et en fin de compte, Nastasia n'était pas du tout enchantée. Elle n'avait guère confiance en ce que lui disait Costandin et ne croyait que la centième partie de toutes ces histoires. Mais, par-dessus tout, son cœur se brisait quand elle songeait qu'il allait falloir se séparer du jeune cheval. Costandin n'était pas très joyeux non plus. Bien qu'il eût dit tout ce qu'il avait sur le cœur, il n'en paraissait pas moins assez préoccupé.

Avant de se coucher, Costandin Pleşa ouvrit son gros livre et se mit à lire, devant les icônes. De temps à autre, il posait le volume sur la table, tombait à genoux et, les mains sur le plancher, s'abîmait en prières. Du fond de leur lit, les enfants le regardaient, effrayés au début, puis très attentifs aux faits et gestes de leur père. En le voyant se prosterner jusqu'à terre, ils eurent d'abord envie de rire, mais se calmèrent bientôt en se souvenant qu'autrefois leur mère leur avait appris à en faire autant. Ensuite, ils se mirent à bâiller et, posant la tête sur leurs oreillers, s'endormirent.

Costandin lut des prières pendant une heure ou deux, tandis que Nastasia s'agitait dans son lit sans parvenir à trouver le sommeil. Elle aurait bien voulu l'appeler, mais n'osait pas le déranger. Elle voyait que l'homme était profondément plongé dans ses prières. Au bout d'un certain temps, n'y tenant plus, elle s'écria:

— Eteins au moins la lumière. Tu es bien capable de rester là jusqu'au matin !

Le pope éteignit la lampe, mais demeura encore une demi-heure dans l'obscurité, prosterné, touchant le plancher de son front.

— Ah ! Seigneur ! Ce sera donc comme ça tous les soirs? soupira Nastasia, brisée de fatigue.

— C'est comme cela au début, ma femme ! Ne te préoccupe pas du rituel de la prêtrise. En tout cas, sache que tout ça n'est pas une plaisanterie ! Nous sommes de pauvres pécheurs, et il nous faut prier pour nous-mêmes et pour tous les hommes. Dorénavant, les fautes de tous pèsent sur mes épaules.

— Quelles bêtises racontes-tu encore? soupira la femme, en lui faisant place auprès d'elle.

III

Le lendemain matin, Nastasia n'arrêtait pas de raconter aux voisines ce qui lui arrivait. Pourtant, les choses que Costandin lui avait communiquées aussitôt après son retour, et surtout sa longue lecture du soir et ses prosternations, elle les tenait encore en réserve: fallait-il en parler ou valait-il mieux s'abstenir? Dans son âme, depuis le retour de son mari, une sorte de crainte semblait s'être glissée: peut-être avait-il raison et n'était-il plus l'homme d'autrefois; peut-être devait-elle en effet se comporter autrement envers lui. Et peut-être aussi ne devait-elle communiquer à personne ce que le pope lui avait dit en secret. Mais ces craintes, ces hésitations se dissipaient aussitôt qu'une pensée lui revenait à l'esprit, la faisant sourire sans raison. Alors elle se disait: non, rien n'est changé en lui. Costandin a sûrement plaisanté . . . Par-dessus tout, elle brûlait du désir de raconter ce qui lui arrivait. Pourtant, par instinct ou par plaisir, l'un et l'autre encore inexplicables, Nastasia répondait aux questions curieuses des voisines sur un ton de gravité dont elle était la première surprise. L'idée de plaisanter sur le compte de Costandin ne l'effleurait même pas. Bien plus, elle se plaisait à exagérer certaines choses que le nouveau prêtre avait dites ou faites. Ainsi, elle leur

certifia qu'il s'était prosterné devant les icones jusqu'après minuit; qu'au monastère, chez l'évêque, il avait jeûné, ne mangeant que du pain et ne buvant que de l'eau, pendant deux semaines entières et que, durant les quatre jours qui avaient précédé son ordination, il n'avait pris aucune nourriture.

— La grâce divine transforme les gens, soupirait une vieille en essuyant ses larmes.

— Et à présent, où est-il? demanda la faiseuse de pain bénit du village.

Nastasia réfléchit pendant quelques instants: devait-elle dire qu'il était allé donner son cheval au moine? Maintenant encore, elle regrettait la bête et espérait que son mari allait la ramener à la maison. Mais un élan venu du fond de son être l'incitait à raconter.

— Si je vous le disais, vous ne le croiriez peut-être pas ! Il a passé un étrange marché avec le moine qui l'a instruit pendant qu'il était au monastère. Le moine lui a donné un grand livre en lui disant que les gens en pourraient tirer profit dans les cas de maladie ou de grands tourments; et il lui a demandé notre cheval en échange. Maintenant, le révérend père est allé lui remettre ce qu'il lui a promis. Peut-on croire une chose pareille? Un si beau cheval, contre un livre ! Mais moi, j'espère toujours qu'il le ramènera.

Les femmes exprimèrent leur stupeur en se signant. Cependant, la faiseuse de pain bénit leur dit:

— S'il s'agit d'un livre comme celui que possédait le pope de Lunca Vadului, croyez-moi, il ne l'a pas payé trop cher. Des livres comme celui-là sont rares en ce monde, à ce qu'on dit. Il y en a peut-être trois ou quatre dans tout le pays.

— Je ne sais pas de quel livre il s'agit, mais le révérend père m'a dit que le moine lui a enseigné à l'ouvrir et à y lire des prières pour toutes les maladies et pour tous les besoins des hommes. Il lui a appris longtemps à consulter le livre, mais le lui a remis seulement après qu'il ait été ordonné prêtre. Et ce moine disait aussi qu'il le lui avait donné parce que le révérend père était assidû à la prière et patient au jeûne, et parce qu'il avait la foi. Si vous croyez que je sais ce que cela veut dire . . .

— C'est quelque chose de très important, ma petite Nastasia . . . dit la faiseuse de pain bénit en écartant ses lèvres violettes. Il ne faut pas regretter le cheval. Ce livre vaut son pesant d'or.

Une chose pourtant surprenait Nastasia. Plus elle les racontait, plus elle croyait elle-même à certaines choses dont elle avait ri la veille. C'est ainsi qu'elle se prit à songer à son mari avec une certaine crainte — peut-être parce qu'à présent ce n'était plus son corps qu'elle se remémorait, mais seulement les paroles qu'il lui avait dites.

Les femmes étaient curieuses de savoir ce qui s'était passé à l'évêché, et surtout la manière dont Costandin avait été ordonné prêtre. Nastasia leur répéta tout ce que son mari lui avait raconté. Mais lorsque les voisines voulurent en apprendre davantage quant à la façon dont il avait reçu le sacrement, elle ne put absolument rien leur dire. Son mari ne lui avait pas dit grand-chose à ce sujet.

— On l'a mené dans un grand monastère, et là au milieu d'une foule de prêtres en vêtements sacerdotaux, il s'est prosterné plusieurs fois tout en s'approchant de l'évêque qui se tenait sur un siège doré, vêtu d'or et d'argent et coiffé d'un bonnet d'or surmonté d'une croix. Ensuite, on a mené le révérend père devant l'autel et on lui a dit de s'agenouiller. Alors l'évêque a crié par trois fois, si fort que l'église en a retenti: « Il est digne ! » Puis, l'évêque lui a couvert la tête de sa chasuble brodée en fil d'or, lui a imposé les mains et a récité une prière.

Les femmes écoutaient, et leurs regards exprimaient le respect; enfin, la faiseuse de pain bénit dit:

— C'est quand l'évêque lui a imposé les mains qu'il a reçu la grâce divine. La même chose s'est passée pour notre ancien pope, que Dieu ait son âme !

— Ensuite, il a dit la messe, devant l'autel, tout comme les autres prêtres.

— Au monastère? demanda une voisine.

— Mais oui, au monastère ! C'était un dimanche. Il a passé encore une semaine là-bas, et chaque jour il a dû dire la messe au monastère.

— C'est la règle ! C'est bien ce que m'a dit notre ancien pope, quand il m'a fait le récit de son ordination. On les met à l'épreuve, pour voir s'ils savent dire la messe tout seuls, précisa la faiseuse de pain bénit.

Les voisines interrogèrent ensuite Nastasia sur les dépenses qu'ils avaient dû faire; elles s'étonnèrent et s'effarèrent à l'idée qu'ils avaient dépensé des sommes aussi considérables.

— C'est beaucoup, bien sûr, mais la prêtrise vous assure une haute situation, dit la faiseuse de pain bénit. Que Dieu le garde en bonne santé, et s'il a un livre comme celui du pope de Lunca Vadului il en recevra mille fois plus en retour. Ma petite Nastasia, il te faut prier Dieu et le remercier pour tout ce qu'il t'a donné. A l'avenir, tu vivras sous le même toit qu'un homme d'église, et il ne faut jamais l'oublier, aussi longtemps que tu vivras. Maintenant, tu es la femme d'un prêtre.

Nastasia sentit un frémissement lui parcourir le corps. Tous les yeux étaient braqués sur elle. Il était évident qu'aucune de ces femmes ne prenait à la légère la prêtrise de Costandin, que toutes en parlaient, au contraire, avec une sorte de respect. Voyant que personne ne se moquait d'elle, comme elle l'avait craint au début, sa peur augmenta. Quel changement inattendu ! Hier, en présence de son mari, elle avait eu une continuelle envie de rire; aujourd'hui, en se souvenant du nouvel aspect et des paroles de Costandin, elle prenait tout cela au sérieux. Et ces femmes semblaient être venues tout exprès pour renforcer les dires de son mari.

Lorsque les voisines et les autres femmes du village se furent dispersées, continuant à parler entre elles et à échanger des opinions au sujet du pope Costandin, la faiseuse de pain bénit demeura seule avec Nastasia.

— Dis donc, ma petite, commença la vieille, ne pourrais-je pas voir aussi ce livre miraculeux que le moine lui avait donné. Je voudrais tant le regarder. Dans mon enfance, j'avais peut-être six ans en ce temps-là, je suis tombée gravement malade. Ma mère m'a fait monter dans un chariot et m'a menée chez le pope de Lunca Vadului. Là, j'ai ouvert le livre miraculeux, dont on ne sait plus rien depuis la mort du pope Costea. Mais ce livre, il me semble l'avoir encore devant les yeux.

— Il est chez nous à la maison, sur une étagère, sous la grosse poutre, mère Ana. Venez donc le voir.

La faiseuse de pain bénit ne cessa de se signer jusqu'au moment où elle se trouva tout près de l'étagère. Arrivée là, elle se dressa sur la pointe des pieds pour mieux voir.

— C'est bien le même, ma fille ! En tout cas, celui du pope Costea était pareil. Tout aussi grand, tout aussi gros, relié en cuir, exactement comme celui-ci, avec des fermoirs de cuivre !

Elle s'inclina jusqu'à terre.

— Seigneur Jésus et sainte mère de Dieu, je vous rends grâces ! C'est une messe lue dans un livre tout pareil à celui-ci qui m'a arrachée à la mort, dans mon enfance, et m'a rendu la vie.

— Croyez-vous vraiment que ce soit le même livre que celui du pope de Lunca Vadului? Mes parents m'en ont parlé, autrefois, dit Nastasia avec une sorte de crainte.

— En tout cas, ils se ressemblent comme deux gouttes d'eau, ma fille. Et comment n'aurais-tu pas entendu parler du livre du pope Costea? Tout le pays connaissait les miracles qu'il faisait ! C'est un don merveilleux que le bon Dieu a daigné vous envoyer là, mais il s'agit d'en prendre grand soin et de vous en montrer dignes. Il ne faut pas m'en vouloir pour ce que je vais te dire, Nastasia, mais, vois-tu, je suis souvent allée dans la maison du vieux pope, et pour sa femme, que Dieu ait son âme, j'ai été comme une sœur. C'est d'elle que j'ai appris certaines choses que toute femme de pope doit savoir. Mais il y en a une surtout qu'il faut que je te dise dès à présent, parce que tu es encore une jeune épouse de pope. Elle la tira par la manche et lui murmura dans le creux de l'oreille: Il ne faut pas t'approcher du pope à la veille d'un dimanche ou d'une fête. Ce serait un péché mortel, aussi bien pour toi que pour le révérend père.

— Je le sais. Le révérend père me l'a dit.

— Comment? Il te l'a déjà dit? Il n'est resté à la maison qu'une demi-journée et il t'a déjà mise au courant de cette règle? fit la vieille, surprise et, en même temps, pénétrée d'un profond respect. S'il te l'a dit, sache, ma chère petite, que c'est un bon prêtre, qui vit dans la crainte du Seigneur, et auquel il faudra obéir tous les jours de ta vie.

Lorsque la faiseuse de pain bénit s'en fut allée, Nastasia vaqua à ses occupations jusqu'au soir; mais elle sentait qu'un grand changement s'était produit dans le fond de son cœur. A vrai dire, elle n'était pas très contente d'une telle transformation. Elle la craignait même, comme si toute son existence en eût été obscurcie. Elle aimait Costandin, et cette femme dans la fleur de l'âge ne pouvait se faire à l'idée qu'à la place de l'homme qu'elle avait si bien connu, elle aurait désormais pour mari le révérend père Costandin. C'est vrai qu'en l'enlaçant, lorsqu'il avait enlevé son costume d'épouvantail, elle avait retrouvé celui d'autrefois, mais après avoir parlé avec les femmes, il lui semblait que Costandin était redevenu pour elle un étranger.

De temps en temps, elle était prise d'un accès de colère et des larmes tremblaient au bord de ses cils. Puis, bientôt, son cœur s'affermissait de nouveau et elle se disait: « Je finirai bien par m'habituer . . . ».

Dans l'après-midi, elle trouva le temps d'apprendre à ses enfants à ne plus dire de gros mots.

— Vous êtes les enfants d'un prêtre, mes chéris; je ne veux plus entendre de votre bouche des blasphèmes et des jurons. Si j'en attrape un, gare à lui ! Et tous les matins, quand vous verrez votre père, vous irez lui baiser la main.

Les enfants la regardèrent avec des yeux brillants et partirent d'un éclat de rire argentin en cascades.

— Mais . . . pourquoi? demandèrent les deux aînés.

— C'est comme ça. Tout le monde doit baiser la main d'un prêtre.

— Mais . . . pourquoi? demanda à son tour le troisième.

— C'est la coutume, mon chéri.

— Vous aussi, maman, vous baiserez la main à papa? demanda le puîné avec des yeux rieurs.

— A présent, elle l'embrasse sur la joue, fit l'aîné.

Nastasia rougit violemment et envoya un soufflet à Couliță, le plus grand des garçons.

— Vous ferez comme je vous dis ! Vous ne jurerez plus et vous réciterez vos prières soir et matin. A partir de demain, en plus du Pater et de l'Ave, vous en apprendrez encore d'autres.

Pour Nastasia, tourmentée par des pensées et des soucis nouveaux, le reste de la journée parut un siècle. Vers le soir, elle se mit à attendre le retour de Costandin.

Mais la nuit vint sans que le pope fût de retour. A minuit, le portillon n'avait pa encore grincé.

La femme commença à s'inquiéter: pourvu que rien ne soit arrivé à Costandin sur le chemin du retour ! Il lui avait dit qu'il irait à cheval et reviendrait en chemin de fer. Et il était parti avant l'aube . . .

Nastasia cédait parfois au sommeil, mais elle se réveillait vite. Elle n'avait que des tronçons de rêves, mais tous avaient trait à Costandin, au cheval qu'il avait mené à la ville, aux femmes qui étaient venues chez elle pour apprendre des nouvelles, à la faiseuse de pain bénit surtout. Ce n'étaient pas, à proprement parler, des rêves, mais plutôt des images fugitives, des scènes récemment vécues, qui persistaient dans sa mémoire, s'entremêlant.

En songe, elle voyait Costandin tantôt vêtu de son gilet en peau de mouton et de ses longues culottes blanches, tantôt en robe de moine. Il semblait toujours pensif, comme s'il ne pouvait se faire à ce grand changement qui s'était produit en lui. « Sans doute aurait-il mieux fait de rester comme il était, se disait Nastasia dans son vague engourdissement, entre le rêve et la réalité. Un homme comme lui — bon vivant, toujours disposé à plaisanter, un peu trop porté sur la bouteille — ne supportera jamais la prêtrise d'un cœur léger. C'est peut-être pour cela qu'il semble toujours si préoccupé »

« C'est comme ça, au début » . . . Qui donc avait dit ces mots? Mais oui, bien sûr, c'est Costandin qui les avait prononcés l'autre soir, après s'être prosterné tout son soûl devant les icones... Elle ne s'était donc pas endormie . . .

Elle s'agitait sur son lit, se sentant de nouveau abandonnée, comme pendant les six semaines d'absence de son mari. Elle était mécontente, à présent, d'avoir tellement parlé à ces femmes. Pourquoi les avoir mises au courant des recommandations que lui avait faites Costandin? De quel droit se mêlaient-elles de ce qui se passait dans son ménage? Et surtout cette feiseuse de pain bénit ! On l'on crût pope, elle aussi, à la voir fourrer son nez comme ça dans les affaires des autres.

Nastasia entendit sonner une heure, puis deux heures, à la pendule accrochée au mur. « Il ne viendra plus cette nuit », se dit-elle. Elle alla border les enfants dans le lit voisin et se coucha aussi, bien décidée à dormir pour de bon. En même temps elle était furieuse contre Costandin, qui non seulement avait gâché sa vie, mais la privait en outre de repos . . .

Le soir même, tout le village connaissait la façon dont le pope Costandin Pleşa était revenu au village, le costume qu'il portait, le bonnet dont il était coiffé, les recommandations qu'il avait faites à sa femme, tout les détails de son ordination au grand monastère. Mais c'était surtout l'histoire du livre merveilleux, en échange duquel il avait dû donner un cheval de trois ans, qui mettait les fidèles en effervescence. La faiseuse de pain bénit affirmait sous serment qu'elle avait vu de ses propres yeux le livre sur l'étagère et qu'il était absolument pareil à celui du pope de Lunca Vadului.

Les gens n'étaient pas trop étonnés, à vrai dire, de ce que l'un des leurs fût devenu le pope du village. Cela s'était déjà vu ailleurs. Seuls les anciens compagnons de beuverie et autres frasques du nouveau prêtre semblaient sceptiques et pouffaient de rire.

— Comment pourrait-il être notre pope, cré nom, puisqu'on s'est soûlé la gueule ensemble? Tu me vois aller chez lui pour me confesser ou pour communier? Non, mais dis donc ! . . .

Bien entendu, l'opinion de quelques hommes — cinq ou six en tout — ne parvint pas à détourner une communauté entière de ses convictions. Car tout le village avait été d'accord dès le lendemain du retour de Costandin: on allait avoir un brave pope ! Et s'il possédait aussi ce fameux livre, qui avait coûté la valeur d'un cheval, on viendrait le consulter comme on allait dans le temps, aux dires des vieux, chez le pope de Lunca Vadului.

Costandin rentra chez lui le lendemain vers midi. Sans cheval.

Nastasia était sombre.

— J'espérais que tout ça n'était qu'une plaisanterie, dit-elle d'un air buté, hargneux.

— Lorsqu'un voyageur revient de loin, il convient d'abord de lui offrir une chaise pour qu'il se repose, puis du pain pour apaiser sa faim. Il faut le faire même pour un étranger, mais à plus forte raison pour ton propre mari ! Sache que je n'ai pas pu prendre le train et que j'ai dû revenir à pied.

— C'est parce que tu as été assez bête pour donner un aussi beau cheval contre un vieux bouquin !

Pour se calmer, Nastasia continua à l'accabler de paroles blessantes.

Le pope leva la main droite et dit:

— Ce que les femmes peuvent avoir l'esprit obtus, quand on veut les guider dans les voies du Seigneur ! Par contre elles sautent aisément la clôture là où il ne faut pas, comme les chèvres. Voilà ce que me disait le bon père qui m'a enseigné la prêtrise, et il avait bien raison. Tiens, il n'y a pas deux jours que nous avons parlé de cela, et tu as déjà oublié comment il convient de s'adresser à un ecclésiastique. Je te pardonne pour cette fois, mais je te prie de ne plus tomber dans ce péché. Du reste, tu n'es pas en mesure d'apprécier la valeur de ce livre en ce moment. Un jour viendra où tu pourras comprendre. Jusque là, tâche d'être sage ! Et maintenant, donne-moi quelque chose à manger, et aussi un bon verre de vin !

Mécontente et pleine de hargne, la femme l'écoutait pourtant. L'homme était épuisé par la faim et, assez longtemps, ne dit plus un mot.

Après avoir avalé le dernier verre de vin, il essuya ses moustaches et dit:

— Le bon père a reçu avec joie mon offrande. Et maintenant sache que jusqu'à dimanche, après la messe, je ne mangerai plus rien. Il est nécessaire pour moi — pauvre pécheur que Dieu a choisi entre les hommes — d'honorer ainsi l'autel devant lequel je dirai la messe pour la première fois. Tiens, je prends les clefs et m'en vais à l'église. J'y célébrerai l'office et tout ce qu'exige le rituel pour ce soir. Demain, à la première heure, je dirai la messe. Donc, si quelqu'un demande simplement à me voir, tu répondras: « Ce n'est pas possible jusqu'à dimanche après la messe. A présent, le révérend père célèbre un service divin à l'église ». Mais si quelqu'un vient pour se confesser ou pour l'extrême-onction, ou pour toute autre question qui s'adresse au prêtre, dis-lui d'aller me trouver à l'église. Tu as bien compris, n'est-ce pas, ce que tu dois répondre? Le soir, je viendrai me reposer, me mettre au lit.

Nastasia s'abstenait de répliquer. Elle était de très méchante humeur. En passant près de lui, elle lui lançait simplement des regards de mépris. Mais en entendant les dernières paroles du pope, elle sortit de ses gonds.

— Il ne te manquerait plus que ça, de dormir à l'église ! Ah, là, là ! Tu n'es pas encore un saint, pour qu'on t'accroche au mur ! Et tu n'en seras jamais un ! C'est moi qui te le dis !

— Tu y contribueras sans doute beaucoup, parce que la femme est sœur du diable quand il s'agit d'entraîner l'homme dans le péché. C'est le vieux moine qui m'a dit ça, et je vois qu'il a eu raison. Seulement écoute bien, Nastasia ! Ce que j'ai dit est dit ! Me trouvant depuis peu de temps dans l'état ecclésiastique, c'est ainsi que je dois me comporter, et pas autrement. Le moine m'a déclaré que c'est ainsi qu'il faut procéder, et toi ne te mêle pas de ce qui ne te regarde pas! Plus tard, nous verrons la tournure que prendront les choses.

IV

S'il suivait les conseils du moine, il n'y a pas à dire, c'étaient d'excellents conseils; et s'il agissait à son idée, il faut reconnaître que le pope Costandin Pleşa eut une fameuse idée de venir à l'église revêtu de sa robe de moine, portant son livre miraculeux payé

un si grand prix, et surtout d'y passer dans le jeûne et la prière, les journées d'avant la messe du dimanche.

Dans tout le village, on ne parlait que du nouveau pope et de son zèle exceptionnel, mais plus encore de ce livre extraordinaire, comme seul le pope de Lunca Vadului en avait possédé un.

Nastasia ne savait plus que penser, en constatant que même le troisième jour son mari ne touchait pas à la nourriture.

— Tu te rendras malade, mon homme. Et dimanche, tu ne pourras pas dire la messe.

— L'homme ne vit pas seulement de pain, mais aussi de la parole du Dieu. C'est écrit et le vieux moine me l'a rappelé. Et puis apprends donc à ne plus dire « mon homme ». Maintenant je suis aussi un prêtre, pas seulement un homme. Ah! ce que les femmes peuvent avoir la tête dure!

Jusqu'au dimanche les bruits concernant Costandin Pleşa — le pope qui venait de recevoir la prêtrise — se répandirent dans tous les villages à la ronde. On disait qu'il était revenu, après son ordination, transformé au point qu'on ne le reconnaissait plus; que depuis son retour il ne quittait plus l'église. Ce qui intriguait surtout les gens, c'est qu'il avait un livre miraculeux, en échange duquel il avait donné un cheval de trois ans, et que ce livre était en tous points pareil à celui du pope de Lunca Vadului, dont la trace avait été depuis longtemps perdue.

Aussi le dimanche, dès avant l'angélus, l'église était-elle déjà pleine de monde. Des chrétiens étaient venus de tous les villages avoisinants. Bientôt la foule s'amassa même autour de l'église. Costandin Pleşa sua sang et eau en disant la messe ce jour-là. A plusieurs reprises il sauta un passage du missel, bien qu'il eût suivi chaque ligne du doigt, marquant l'endroit où il s'interrompait pour permettre au diacre de chanter: « Seigneur, ayez pitié de nous ». Il oublia de nommer l'évêque et l'empereur — ou peut-être ne sut-il pas prononcer leurs noms — en sorte que c'est le diacre qui, de sa stalle, dut les mentionner. Le prêtre commit même des erreurs plus graves et, pendant quelques instants, demeura muet devant l'autel, face au peuple assemblé, tenant le ciboire à la main. Ce n'est qu'au bout d'un certain temps qu'il se rappela les paroles qu'il devait dire alors: « Fondateurs de cette sainte église, vivants ou endormis dans le sein du Seigneur, et vous tous, fidèles chrétiens, que Dieu, dans son royaume des cieux, vous ait en sa sainte garde! » Quand il se souvint du texte, sa voix s'affermit, devint plus sonore, et les paroissiens purent se figurer que cette pause avait été voulue, pour lui permettre d'éclaircir sa voix.

Après l'élévation, qui constituait pour lui une difficulté parce qu'à ce moment il devait officier sans avoir le missel sous les yeux, il reprit courage et la cérémonie se déroula sans encombre. Costandin avait une voix forte qui remplissait toute l'église, et les chrétiens se déclarèrent satisfaits de son premier service religieux.

C'est seulement à la fin de la messe qu'il aperçut avec terreur, sur la table de l'autel, trois feuilles de papier où des noms étaient griffonnés — ceux des morts pour le repos desquels il aurait dû prier — et qu'il avait oubliées sur l'autel. Il n'avait pas commémoré les morts! Pendant quelques instants la tête lui tourna, mais son intelligence suppléa bientôt à son manque de mémoire et il expliqua, dans son prêche pourquoi il avait renoncé à cette lecture.

Son sermon ne dura pas plus de cinq minutes, mais les chrétiens s'en souvinrent longtemps.

— Mes chères frères, commença-t-il, ayant, par la volonté de Dieu, reçu la grâce et l'ordination de notre pasteur à tous, Sa Grandeur l'évêque, je suis désormais prêtre à Curmătura. Chez les Juifs, il y avait un homme du nom de Saül, qui ne différait des autres Juifs que parce qu'il était le plus grand d'entre eux. Or c'est lui que Dieu choisit pour être le succes-

seur de Moïse. Voilà ce que m'a dit le vieux moine qui m'a enseigné la prêtrise. Et il me disait aussi que les apôtres, avant d'être les élus du Christ, étaient de simples pêcheurs, des hommes sans instruction. C'est ainsi que me voilà prêtre dans ce village, sans en savoir beaucoup plus que vous, sauf en ce qui concerne les offices religieux, comme il est prescrit. Je suis l'un d'entre vous, mais désormais j'ai la grâce et donc la force de faire tout ce que fait un pope véritable, c'est pourquoi vous devez me considérer comme tel. Par le jeûne et la prière, je me suis préparé à recevoir la prêtrise, et c'est en suivant la même voie que vous aussi vous plairez au Seigneur. De plus, j'ai chez moi un livre sacré qui apaisera les douleurs de bon nombre d'entre vous. Quant aux listes des morts que j'aurais dû lire devant vous, je les ai lues à l'autel à voix basse, car c'est ainsi que le vieux moine m'a appris à le faire pour ma première messe, qui doit être entièrement consacrée au Seigneur et non point aux humains. C'est aussi pourquoi je n'ai pas mentionné le nom de l'évêque et celui de l'empereur. Et maintenant, je vous souhaite à tous une bonne santé et que Dieu vous vienne en aide. Amen !

Après avoir partagé les pains bénits avec le diacre, le sacristain et les chantres, il retira ses vêtements sacerdotaux, prit la besace où il avait mis les pains bénits qui lui revenaient, puis, revêtu de sa longue et large robe de moine, quitta l'église en distribuant à droite et à gauche des morceaux de pain bénit. Les enfants et les vieilles s'approchaient de lui pour lui baiser la main, et il leur donnait sa bénédiction. Dehors, les paroissiens l'entourèrent et il causa familièrement avec chacun.

En passant devant le cabaret, Costandin Pleşa s'arrêta malgré lui, par l'effet d'une vieille habitude. Quelques-uns de ses amis éclatèrent de rire.

— Il te fait de l'œil, hein? demanda l'un.

— Le diable ne se laisse pas battre facilement; il s'efforce d'induire tout homme en tentation, répondit Costandin Pleşa. Les saints eux-mêmes ne sont pas épargnés; à plus forte raison nous autres, pauvres pécheurs !

Il fit le signe de la croix et poursuivit son chemin, avançant difficilement, empêtré dans sa longue robe.

Rentré chez lui, il bénit sa femme, ses enfants, puis enleva sa robe monacale et resta en bras de chemise et en culotte de bure.

Nastasia semblait plongée dans d'amères réflexions. La messe que son mari avait dite devant l'autel, revêtu de ses vêtements sacerdotaux, avait bien plus profondément pénétré dans son cœur que tout ce que le pope lui avait dit jusqu'alors au sujet de sa nouvelle condition. Ainsi, son mari était un prêtre dans toute l'acception du terme, et désormais elle allait habiter sous le même toit que ce prêtre, qui était aussi son mari. Tout son courage s'était envolé et elle ne s'approcha qu'avec timidité du pope. Elle lui servit rapidement un repas, posa devant lui, sur la table, une bouteille d'eau-de-vie et une autre de vin, et Costandin but et mangea copieusement.

Au bout d'un certain temps, il s'aperçut qu'il était seul à prendre son repas.

— Mais qu'est-ce que tu fais donc, Nastasia? Pourquoi ne te mets-tu pas à table? Et les enfants, où sont-ils?

— Je pensais que nous devions prendre notre repas plus tard, répondit la femme.

— Appelle les enfants et asseyez-vous tous autour de moi. Il ne faut plus que cela se répète ! Le pope doit manger entouré de sa famille. Le jour où l'archiprêtre viendra prendre son repas chez nous, ce sera différent, parce qu'alors nous aurons à discuter, lui et moi de questions concernant l'église.

Nastasia alla chercher les enfants et tous se mirent à table. Les petits se ruèrent sur le pain et sur leurs cuillères.

— Mange encore un morceau, Costandin. Tu as assez jeûné tous ces jours-ci. Je ne peux pas comprendre comment tu as pu résister si longtemps à la faim. Je t'ai observé tout le temps pour voir si tu étais affaibli, si tu avais perdu tes forces, mais on ne s'apercevait de rien. Sans doute as-tu pris l'habitude du jeûne à l'évêché.

— Oui, j'en ai pris l'habitude là-bas, et puis l'esprit du Seigneur me vient en aide . . . D'ailleurs, j'ai bien le temps de manger ! Le jeûne d'avant Noël n'est pas si proche !

Costandin Pleşa vida une bouteille de vin, puis une autre encore. Ensuite des parents vinrent le voir et ils trinquèrent tous pendant que le pope racontait ce qui s'était passé à l'évêché avant qu'il eût reçu la prêtrise. Il oubliait de plus en plus qu'il était pope et retrouvait sa gaîté d'antan pour plaisanter et entonner des chansons profanes. La réjouissance dura jusqu'au soir et Nastasia en fut heureuse, car elle retrouvait ainsi son mari d'autrefois.

Le lendemain, étant allé chercher quelque chose au grenier, Nastasia en redescendit furieuse.

— Je me demande, disait-elle, qui a pu aller au grenier et couper un morceau de notre lard. Les enfants ne sont pas assez grands pour arriver jusque-là et notre domestique n'a encore jamais fait une chose pareille.

— Hum ! fit le pope. Il en manque beaucoup?

— Un bon morceau, oui.

— Ne te fais pas de souci. Il en manque tout juste autant qu'il fallait au nouveau pope pour pouvoir jeûner la semaine dernière.

Nastasia ne comprit pas.

— Bien sûr, à toi je peux bien le dire; vis-à-vis de toi je ne dois avoir aucun secret. C'est moi qui ai mangé le lard, avec du pain que je prenais dans la huche chaque soir, lorsque vous étiez déjà couchés, et chaque matin avant que vous soyez levés. A l'église, j'avais aussi une cruche pleine d'eau. Tu peux donc être tranquille et n'accuser personne. Rendons grâce à Dieu qui nous a permis, par ce moyen, de jeûner!

La femme fit le signe de la croix.

— Mais enfin, s'écria-t-elle, qu'est-ce que tout cela veut dire?

— Cela veut tout simplement dire que le moment est venu de ne plus rien te cacher. Tu as pu te convaincre de tes propres yeux que le monde croit facilement des choses qui ne sont pas. Toi-même, tu m'as supposé capable de jeûner tant de jours de suite. Tous les habitants du village se l'imaginent également, et même certains chrétiens des villages voisins. Eh bien, vois-tu, c'est là l'essentiel: les gens doivent croire !

Nastasia se tordait les mains, affolée:

— Mais enfin, mon homme, si je comprends bien, tu t'es remis à faire les quatre cents coups et à commettre toutes sortes de péchés. Mais prends garde au Seigneur qui est au-dessus de nous et qui nous voit ! Comment peux-tu tromper le monde de cette façon, dès la première semaine de ton sacerdoce?

— Cette fois-ci, mon mensonge poursuit un but louable, Nastasia, répondit tranquillement Costandin. Tout le monde se figure que je suis revenu de l'évêché un autre homme. Et il est bon qu'on le croie. Sans cela, comme aurait-on consenti à se soumettre à la volonté d'un homme qui n'a été absent du village que pendant six semaines? Chacun m'aurait frappé amicalement sur l'épaule, comme autrefois, et m'aurait invité au cabaret. N'as-tu pas vu que Ion, le fils à Dinu, s'est moqué de moi lorsque je me suis arrêté devant l'auberge? Je dois pourtant te dire que ce mensonge n'est pas né uniquement de mon désir de bien faire, mais aussi de l'idée qu'un pope doit apprendre à jeûner . . . Avec l'aide de Dieu, nous y parviendrons, mais petit à petit et au cours des années, peut-être seulement à l'approche de la vieillesse. Pour un jeune prêtre, essayer de s'abstenir de nourriture pendant quatre

jours, c'est tenter le Seigneur. Mais il est bon, pour notre œuvre à venir, que les hommes me croient capable de grands jeûnes dès le début. Ainsi, ils auront confiance en moi. Et pour ce qui est de notre jeune cheval, c'est la même chose.

— Comment? demanda Nastasia, surprise.

— Mais oui, vous avez tous cru, toi, le village, et tous les environs, que je l'ai donné au moine en échange du livre. Il aurait coûté cher, ce livre! Pourtant, tout le monde sait, aujourd'hui, que je l'ai payé ce prix-là. Tout le monde le croit et c'est parfait. Car ce livre nous servira à réaliser de belles choses !

— Alors, ce n'est pas vrai, mon homme, tu n'as pas donné le cheval pour avoir le livre? demanda la femme stupéfaite.

— Dieu préserve ! Un aussi beau cheval pour un livre, même précieux ! Et précieux, ça il l'est, tu sais ! J'ai vendu le cheval, c'est vrai, mais je n'ai donné au moine que dix pièces d'or. Le reste de l'argent, tiens, le voilà ! . . .

Costandin sortit de sa ceinture de vieux billets de banque et les étala sur la table.

Nastasia regarda longuement l'argent et demeura pensive, comme pour faire mentalement un calcul; puis, tout à coup, une pensée précise lui traversa l'esprit, aussi vive qu'une flèche, et elle bondit de sa chaise, épouvantée, les traits altérés:

— A présent, j'ai compris ! Tu es un misérable et un menteur ! Tu n'es pas prêtre ! N'est-ce pas que personne ne t'a ordonné pope?

— Qu'est-ce qui te passe par la tête, ma femme? dit Costandin, frappé par la voie qu'avait suivi le raisonnement de Nastasia. Je ne suis pas pope, moi? Je ne suis pas un membre du clergé?

— Non, tu n'es pas plus prêtre que je ne suis nonne ! Tu es toujours le même homme qui ne sait que jouer des mauvais tours. Mais comment as-tu osé, maudit, entrer à l'église et dire la messe sans être prêtre? Je me demandais bien pourquoi je ne parvenais pas à croire les choses que tu m'as racontées en arrivant. Ce n'étaient que des histoires forgées de toutes pièces ! Tu es un menteur, comme tu l'as toujours été. J'irai au beau milieu du village et je me mettrai à le crier, pour que tout le monde m'entende ! Mais où as-tu été pendant ces six semaines, qu'as-tu fait de l'argent? Ah, mon Dieu, tu l'as sûrement dépensé dans les cabarets de la ville, à faire la noce !

Nastasia éclata en sanglots si violents que sa chemise lui tremblait dans le dos. Lorsqu'elle avait commencé à parler, à dire ce qu'elle pensait et ce qu'elle avait sur le cœur, c'est bien en vain que son mari avait essayé de l'interrompre, de la convaincre qu'elle s'était trompée. Maintenant, il se demandait ce qu'il fallait faire pour l'empêcher de pleurer.

— Cervelle de femme, cervelle de dinde, répétait-il. Et il se mit à arpenter la chambre à grands pas.

— Je vais te prendre ce vêtement de mensonge et je le mettrai au feu, tu comprends, espèce de fou ! Tu t'es moqué du monde et maintenant tu oses te moquer du Seigneur !

— C'est toi qui manques de bon sens, comme toutes les filles d'Eve, répondit l'homme. Ecoute bien ce que je te dis: à mon retour de l'évêché j'étais résolu à partager avec toi tout ce que me rapporterait ma nouvelle situation. Mais à cause de ton manque de confiance et des insultes dont tu m'accables, je ne te donnerai qu'un tiers. Et si tu ne deviens pas plus raisonnable, tu n'auras rien du tout.

Depuis leur seconde année de mariage, Nastasia désirait ardemment que Costandin lui donne la moitié de tous ses biens. Il l'avait, en effet, épousée sans fortune, simplement parce qu'elle était belle. Or, elle était avide de richesse. Voyant que son mari était un pilier de cabaret et qu'il jetait l'argent par les fenêtres avec ses amis, elle n'avait cessé d'insister pour lui faire partager son avoir avec elle. Mais Costandin n'avait jamais voulu renoncer à être

le maître dans son foyer. Il savait bien, maintenant, en lui parlant de l'idée qu'il avait eue au sujet des gains réalisés dans son nouvel état, qu'il touchait au point faible de sa femme.

Nastasia se calma petit à petit, et, lorsqu'elle parvint à articuler quelques mots entre ses larmes, elle dit:

— De quels gains veux-tu parler?

— De tous ceux qui me viendront de mon sacerdoce, et aussi de ce que me rapportera le livre miraculeux.

— Mais puisque tu n'es pas pope !

Costandin s'approcha d'elle et lui mit la main sur l'épaule.

— Ecoute, ma femme ! Je t'ai dit qu'entre nous il ne pouvait exister aucun secret ! C'est même pourquoi je t'ai tout avoué au sujet de mes jeûnes et du prix que j'ai payé le livre. Je devais te mettre au courant. Et c'est tout aussi sincèrement que je t'affirme à présent: oui, Nastasia, j'ai reçu l'ordination, je suis pope, pour toi aussi bien que pour les autres. Je ne plaisante pas. C'est la sainte vérité. Pendant six semaines, le vieux moine m'a initié. notre argent, c'est là-bas que je l'ai dépensé. Et aussi les dix pièces d'or prises sur le prix du cheval. Ça, ce n'est ni une plaisanterie ni un mensonge. J'ai des documents de l'évêché. Malheureusement tu ne sais pas lire — et c'est même bien dommage, pour une femme de pope. Mais l'archiprêtre les lira dans deux semaines aux fidèles réunis dans l'église. Donc je ne veux plus rien entendre à ce sujet !

Nastasia se taisait et l'écoutait parler avec stupeur. Costandin prit le livre miraculeux sur l'étagère, l'ouvrit à une page qu'il savait, en sortit certains papiers, les déplia et les plaça sous le nez de sa femme.

— Tu vois ce sceau avec une croix dessus? Et maintenant, qu'il ne soit plus question de tout cela. Oui, je suis pope ! Je suis chrétien, comme tu sais ! Alors? Est-ce que j'aurais osé dire la messe si je n'avais pas reçu l'ordination? Vois-tu, des pensées aussi irréfléchies et venimeuses, seul le diable pouvait les mettre dans la tête d'une femme.

— Je me suis trompée, c'est vrai, je vois bien que je me suis trompée, répondit Nastasia d'un air contrit.

Costandin se rasséréna. De ses longs doigts, il caressa le menton de la femme et lui dit:

— Puisque te voilà si promptement assagie, je reviens à ma première idée: la moitié de ce que je gagne est à toi. Tu peux acheter de la terre, ou du bétail, ou garder l'argent dans un coffre, comme tu voudras.

— Mon Dieu, Costandin, tu ne parles que de bénéfices. Mais combien d'argent as-tu gagné aujourd'hui avec les prières pour les morts? Presque rien !

— Vingt centimes et une petite pièce d'argent. Ce n'est quand même pas à dédaigner.

— Tu as gagné ça?

— Puisque je te le dis ! Et, tiens, la moitié est pour toi.

Il sortit l'argent de sa ceinture et se mit à le compter.

— Mais ce n'est pas des gains habituels que je te parlais, ma femme ! C'est de ceux que me rapportera ce livre. Et c'est pour ça que les gens doivent absolument croire l'histoire du cheval. C'est vrai qu'il s'agit d'un livre rare et plein de prières destinées à soulager tous les maux. Le moine me l'a certifié. Mais c'est également lui qui m'a dit que les gens devaient commencer par croire à l'efficacité du livre et des prières qu'il contient. Autrement, tout est inutile. Voilà pourquoi, j'ai dû me torturer la cervelle pour arriver à les convaincre. Enfin, si ce mensonge est quand même un péché, ce n'est en tout cas pas un sacrilège comme tu l'as dit. Parce que je ne l'ai fait que pour le bien des chrétiens, pour affermir leur croyance, sans laquelle mon livre ne leur serait d'aucun secours. Le moine m'a dit qu'il est écrit dans la loi que ceux qui n'ont pas la foi ne plaisent pas au Seigneur et ne trouvent pas le salut. Repens-toi donc

et regrette d'avoir succombé à la tentation, d'avoir adressé des paroles graves et injustes à un pope, d'être tombée dans le péché du soupçon ! Chaque métier demande un art particulier, ma femme. Et moi maintenant, je ne fais qu'apprendre mon métier de pope. C'est pourquoi je te demande: es-tu prête à me croire et à m'obéir?

— Je suis prête, répondit Nastasia sans hésiter. Costandin prit le grand livre sur la table et le remit en place avec un léger soupir; puis il s'assit auprès de la table et poursuivit:

— Dans ce cas, sois bien attentive à ce que je vais te dire maintenant. Tu sais aussi bien que moi que rien n'arrive sans que Dieu le sache et le veuille. Mais tu dois savoir également que Dieu est bon et pitoyable, et qu'il exauce les prières de ceux qui sont dans la peine. Il les exauce si celui qui souffre a la foi. On trouve dans ce livre des prières qui soulagent tous les maux. Bien sûr, je ne puis pas encore les connaître toutes. C'est pourquoi tu ne seras pas surprise de me voir lire pendant des jours et même pendant des semaines de suite. Parce que bientôt les malades et les miséreux et tous ceux qui sont tourmentés par des esprits malins afflueront chez nous, et j'aurai beaucoup de prières à lire, et il faudra que je fasse vite, sans perdre de temps à les déchiffrer. Mais tout cela sera bien inutile si l'homme qui s'approche de mon livre n'a pas la foi. Et la foi, me disait le vieux moine, on ne l'acquiert pas facilement. Voilà pourquoi il est besoin de certaines choses. . .

Il rapprocha sa chaise de celle de Nastasia et reprit, en baissant la voix:

— Il faut nous informer, connaître les difficultés et les maux de chaque homme frappé par le malheur, avant même qu'il soit venu me trouver pour me demander de lui lire une prière. Il faut savoir comment il s'appelle, d'où il est, l'âge qu'il a, de quoi il souffre, quel tourment l'amène chez moi. Il est bon de savoir à l'avance quels parents il a, quelle fortune, quels amis, quels ennemis. Tout cela, et bien d'autres détails encore au sujet de l'homme dans la peine qui viendra requérir notre aide et nous demander de lire pour lui une prière de ce livre. . .

Nastasia écoutait, cherchant à ne pas perdre un seul mot de ce que son mari lui disait et à bien saisir où il voulait en venir. Mais elle semblait ne pas encore très bien comprendre.

— Pour guérir, l'homme a besoin de foi, ma femme. Admettons que celui qui arrive chez moi soit un étranger, venu d'un autre village, peut-être même d'assez loin, et que je lui demande d'ouvrir le grand livre. A ce moment je regarde la page et les mots écrits là où il a ouvert, et je me tourne vers lui en lui disant: « Vous venez du village d'Aluniş, vous avez nom Ion Cornea, votre femme s'appelle Aniţa et vous êtes mariés depuis dix ans. Vous avez trois enfants, Ion, Liţă et Maria. Votre femme est malade depuis deux mois déjà. Vous avez été chez toutes sortes de guérisseuses, mais cela n'a servi à rien. Elle est malade des poumons. Eh bien, voilà ce que je vois dans ce livre: un bon pope devra lui lire par trois fois la prière de sainte Marie l'Egyptienne !. . . Vous me devez une pièce d'or, et avec la prière ça en fera deux ».

— Et toutes ces choses tu les vois dans le livre, à l'endroit même où tu l'as ouvert? demanda Nastasia, complètement ahurie.

— On ne peut voir, dans un livre, que ce qui s'y trouve, mais toutes les choses concernant l'homme qui vient à moi, je dois les connaître d'avance. Si je puis lui en parler, alors il croira que je l'ai lu tout cela dans mon livre et il aura foi en la puissance de la prière, et c'est là que sera son salut. Et puis, il payera sans lésiner. Je pense que maintenant tu as compris.

— Pour dire vrai, je dois t'avouer que je n'ai rien compris du tout. Si ce n'est pas par ton livre que tu apprends le nom de cet homme et pourquoi il vient te trouver, comment le sauras-tu avant qu'il te le dise lui-même? Car seul Dieu sait toutes choses et connaît nos moindres pensées, répondit la femme, de plus en plus perplexe.

Costandin Pleşa se leva, arpenta une ou deux fois la chambre, puis s'approcha de sa femme et lui dit sans ambages:

— Comment je le saurai? L'homme qui vient chez moi doit être interrogé à l'avance. Je m'aperçois qu'il faut que je te dise ces choses plus clairement., parce qu'une tête de femme ne va pas assez loin. Voilà comment il faut procéder. J'y ai longtemps réfléchi et me suis convaincu que c'est vraiment le meilleur moyen. Ecoute-moi attentivement.

Le nouveau pope se rassit et poursuivit:

— Ceux qui voudront me voir ne pourront paraître devant moi que deux heures après leur arrivée, même s'il sont très pressés. On dira à chacun: « Le révérend père est occupé, il lit des prières, vous devez patienter un peu ». Ensuite il sera conduit dans l'entrée, où tu lui offriras quelque chose à manger, et même un petit verre d'eau-de-vie. Et tu passeras à plusieurs reprises devant lui, et à chacune de tes allées et venues tu lui parleras, tu l'interrogeras, en lui répétant toutes les fois que je n'ai pas encore agité ma sonnette pour faire savoir qu'il peut entrer, ce qui signifie que je suis encore occupé. Comment tu l'interrogeras? Ma foi, en lui demandant, sans qu'il se rende compte pourquoi, certains détails ayant trait à son existence, à ce qui lui arrive de bon ou de mauvais. Tout ce qu'il te dira, tu le retiendras soigneusement et, en venant me retrouver, tu me communiqueras à qui je vais parler. Ensuite, je ferai tinter la sonnette, car j'achèterai une sonnette spécialement pour cela. J'y ai déjà songé. A moins que je ne trouve une possibilité d'entendre moi-même votre conversation; mais nous verrons cela plus tard. Pour commencer, ce que je t'ai dit est suffisant. Tu auras une domestique qui s'occupera du ménage et fera la cuisine, comme de juste: la femme d'un pope doit être servie. Et tu n'auras rien d'autre à faire qu'à tirer les vers du nez aux gens qui viennent me voir. Il ne faut pas croire que c'est très difficile! L'homme malheureux aime bien parler de ses malheurs. Souvent, il n'est même pas nécessaire de l'interroger. Il s'agit seulement de se montrer compatissante à son égard, et il se met aussitôt à raconter tout ce que nous avons besoin de savoir.

Nastasia l'écoutait, l'oreille tendue, le transperçant du regard. Elle avait enfin compris ce que son mari voulait d'elle. Elle l'avait compris, mais elle était furieuse:

— Mon homme, je l'ai dit bien des fois, avant que tu te fasses pope: tu es le démon incarné! Mais si tu es le diable, alors ne t'approche pas du bon Dieu, il pourrait t'en cuire! Tout ça c'est des histoires de charlatan et rien d'autre. Ton livre ne vaut pas deux sous! Et tu voudrais que ce soit moi qui fasse les premiers pas de cette filouterie, que j'en supporte la difficulté! Que j'y perde mon âme? Non, tu n'as pas trouvé ton homme, mon révérend père! acheva-t-elle sur un ton méprisant.

— Si tu n'acceptes pas, je trouverai bien quelqu'un d'autre. Ma sœur Vuţa, par exemple! Tu crois qu'elle hésiterait? Mais pourquoi ne veux-tu pas comprendre les choses comme elles sont? Tu es toujours pressée de juger. Tu t'imagines que nous allons tromper le monde, que je veux te gagner au service du Malin et te vouer aux tourments de l'enfer.

— C'est pourtant clair: nous serions des charlatans et rien de plus!

— Cervelle de femme, il n'y a pas à dire! Est-ce que c'est un péché, voyons, de demander à un homme qui est dans la peine comment il s'appelle, d'où il vient et ce qui le tourmente?

— Non, ce n'est pas un péché.

— Et si tu te glisses dans ma chambre sans être vue de personne sinon du Bon Dieu, et que tu me dises ce que tu as entendu, est-ce un péché?

La femme s'agita sur sa chaise.

— Est-ce que je sais? Ce n'est peut-être pas un péché non plus....

— Non, ce n'est pas un péché ! Tu me répètes seulement ce que cet homme t'a dit. S'il a menti, tu mentiras aussi, mais c'est sur lui que retombera le péché, pas sur toi. Et moi, à mon tour, qu'est-ce que je vais faire? Je redirai à cet homme ce qui est sorti de sa propre bouche. Où vois-tu un péché là-dedans?

— Tu as toujours eu l'esprit retors, Costandin ! Comment te figures-tu que ce n'est pas un péché, du moment que l'homme devra croire que tu as trouvé tout ça dans ton livre? Comment ne pas voir un mensonge aussi gros qu'une meule de moulin?

— Tu as oublié l'essentiel, ma femme. Pourquoi les gens viendront-ils me trouver? Parce qu'ils voudront échapper, grâce à mes prières, au mal qui les torture. N'est-ce pas vrai?

— C'est vrai, à condition qu'ils viennent.

— Ils viendront, tu verras, il en viendra même beaucoup. Mais aucun ne pourra échapper à son mal s'il ne croit pas à mes prières. C'est pourquoi ils doivent avoir confiance. Et la foi en l'efficacité de mon livre et des prières qui y sont écrites envahira leurs âmes dès qu'ils verront que je connais leur nom et leurs souffrances. Si je suis un menteur, c'est pour eux, pour leur bien! Puisque tu prétends que je suis un charlatan, eh bien c'est pour eux que je le suis, pour les guérir. Et le Seigneur qui voit tout n'ignore pas que si je fais semblant d'avoir trouvé dans le livre tout ce que je sais déjà sur leur compte c'est seulement pour qu'ils aient confiance et qu'ils guérissent! Si cette foi leur faisait défaut, mes prières ne serviraient à rien. C'est toujours le vieux moine qui me l'a dit.

— C'est lui qui t'a appris aussi à tromper le monde?

— Tu veux le savoir? Eh bien, voici: c'est en effet le moine qui m'a dévoilé ce mystère et qui m'a dit que mentir n'est jamais un péché, quand ce n'est pas pour faire du mal mais, au contraire, pour venir en aide aux gens. Tu es tranquille, à présent?

Pendant quelques instants, Nastasia ne répondit rien.

— Il faut que je sache si je peux compter sur toi ! Sans cela je devrais demander l'appui de quelqu'un d'autre, bien qu'il vaille mieux ne pas mettre une personne étrangère au courant de nos secrets. Cette personne ne comprendrait peut-être pas que notre but n'est que de faire du bien. C'est pourquoi j'ai pensé à ma sœur Vuţa. Seulement, elle prendrait aussi sa part de notre gain ; ça, je peux te le dire d'avance.

— Ecoute, Costandin, répondit la femme après un temps de réflexion. Tu m'étonnes toujours et parfois je ne te comprends même pas du tout. A t'entendre parler on a l'impression que tu as raison, qu'il n'y a aucun péché à tout ça. Si tu ne mens vraiment que pour faire du bien aux autres...

— Mais je ne mens pas du tout! Tu es folle de supposer une telle chose ! Je ne fais que répéter à un homme ce que tu m'as dit de lui. Je n'essaie même pas de lui faire croire que j'ai lu tout ça dans mon livre. S'il se l'imagine, c'est son affaire. Bien entendu, il se l'imaginera. Mais c'est ainsi qu'il prendra confiance, et cette confiance le sauvera. C'est-à-dire, en fin de compte, qu'il a tout à gagner et rien à perdre.

— C'est bien vrai? Le moine aussi t'a dit que ce n'est pas un péché, si tout part d'une bonne intention? insista Nastasia, sentant qu'elle risquait de perdre sa part des bénéfices, et que cette part pouvait revenir à sa belle-sœur Vuţa, une femme plus tranchante qu'un rasoir, et pour laquelle elle n'avait pas une particulière affection.

— Le moine me l'a dit, et c'est la vérité. Alors tu as bien compris, maintenant? Et tu acceptes de m'aider à secourir les chrétiens?

— Qu'il soit fait selon ta volonté, Costandin ! Je pense aussi qu'il vaut mieux ne pas mettre des étrangers au courant de cette histoire.

— Il est vrai que maintenant, au début, nous réussirons à nous passer d'eux. Mais plus tard, quand il y aura foule chez nous, tu ne pourras plus te débrouiller toute seule et il

faudra bien que je m'assure à temps le concours de quelques personnes de confiance dans les villages environnants. Mais ne crains rien ! Je ne leur dirai pas pourquoi j'ai besoin de leurs services et j'apprendrai d'eux tout ce que je voudrais savoir, sans même qu'ils s'en doutent. Une fois par semaine j'irai au marché, à la ville, et là, devant un verre de vin — parce que j'ai seulement juré de ne jamais entrer dans un cabaret de notre village — j'apprendrai tout ce que je dois savoir sur le compte des malades et des malheureux qui habitent les environs. Mais ce n'est pas tout...

Le nouveau pope demeura quelques instants silencieux, pensif. Enfin, il reprit:

— Mais le plus difficile c'est maintenant au début, avec nos propres paroissiens. Parce que, bien entendu, les premiers qui viendront me demander des prières seront des gens de notre village. D'un côté, ce sera peut-être plus facile, parce que, les connaissant, je saurai ce qui les amène, mais ce sera moins facile de leur dire des choses qui les stupéfient. Ils penseront: le prêtre est de chez nous, il a pu apprendre ces choses dans le village. Il faudra donc nous efforcer de percer les secrets que chacun garde tout au fond de son cœur: les pensées qui le tourmentent, les espérances qu'il nourrit, telle action qu'il a commise et qui est inconnue de tous. Pour ce travail, je pense qu'il faudra recourir aussi à ma sœur Vuţa. Et cela, dès le début. Mais ne crains rien, je la ferai agir de façon qu'elle ne soupçonne rien. Je lui dirai, en lui faisant jurer de garder le silence, que j'ai besoin de connaître tous les secrets des gens, en vue du jour où ils viendraient se confesser à moi. Les hommes sont pleins de péchés et ne disent, à confesse, que ce que le prêtre leur demande, et parfois même pas cela, s'il ne leur prouve pas qu'il est déjà au courant de tout. Or, le prêtre a le devoir de purifier l'homme de tous ses péchés. Ne crains rien, je saurai lui parler, à Vuţa, de manière à ne pas éveiller ses soupçons ! Mais en voilà assez pour aujourd'hui ! Dès demain je me mettrai à l'ouvrage, pour pouvoir dire facilement et rapidement toutes les prières. Quant à toi, occupe-toi de trouver immédiatement une servante. Ensuite, tu iras à la ville et tu achèteras du tissu, de quoi te faire deux robes: l'une pour tous les jours, l'autre pour le dimanche. Tu as bien compris? Je me suis mis en tête de te faire renoncer à tes vêtements de paysanne. La femme d'un pope a certaines obligations. Et que tes robes soient prêtes dans quinze jours, quand l'archiprêtre viendra lire les documents de l'évêché certifiant que je suis le pope de ce village.

V

Costandin Pleşa se mit sérieusement au travail. Il compulsait dès le petit jour son vieux livre aux lettres espacées. Il lisait le ménologue, les prières des matines jusqu'à vêpres, et aussi le rituel se rapportant aux fêtes des plus grands saints. Ce n'était pas une lecture facile, et le pope frottait souvent ses yeux qui commençaient à le brûler. Pourtant, il faisait d'incessants progrès. Parfois il prenait tour à tour le missel, le bréviaire et le rituel, afin de s'habituer aux différentes prières qui s'y trouvaient. C'était d'autant plus nécessaire que les caractères différaient assez sensiblement d'un livre à l'autre.

Ces lectures lui ayant donné du courage, il ouvrit le livre qu'il avait payé dix pièces d'or au moine dont il avait reçu l'instruction religieuse. Là, les lettres étaient plus petites et aussi plus effacées pour avoir été souvent lues et relues. C'était toujours une sorte de rituel, avec cette différence, pourtant, qu'il était bien plus complet que les éditions ultérieures, datant du dix-neuvième siècle. En plus des prières à dire lors des baptêmes, des mariages, de l'extrême-onction, des enterrements, et de toutes les autres oraisons contenues dans les éditions plus récentes, on y trouvait aussi des prières et des oraisons pour tous les besoins et tous les maux des hommes, et même pour les souffrances et les maladies du bétail. Il y

avait, en outre, les prières pour éloigner l'ours et le loup de la bergerie, pour rompre les charmes, pour protéger contre cette malédiction que sont les bestioles qui ravagent les semailles ; il y avait, enfin, l'office de Marie l'Egyptienne et la prière de saint André.

Costandin Pleşa avait, dès l'époque passée à l'évêché, soigneusement retenu les indications du moine quant aux prières les plus usuelles et le plus souvent demandées par les gens. Aussi avait-il marqué les pages d'un bout de fil rouge, pour pouvoir les retrouver plus facilement. C'est donc là qu'il ouvrit d'abord le livre. Et il fut surpris de constater qu'il lisait sans effort, bien que les caractères fussent très petits. Cela lui donna le courage de poursuivre son étude, non seulement le jour, mais aussi la nuit, à la lumière d'une chandelle de suif.

Il étudia ensuite les autres oraisons contenues dans le livre du moine, celles qui sauvaient des tentations venues en rêve, celles qui chassaient les démons, celles qui délivraient des douleurs et des élancements. Et plus il lisait, plus il était heureux de ce qu'il trouvait dans les pages de son livre. Il aimait particulièrement relire les prières du grand saint Basile destinées à chasser les démons par des malédictions et des anathèmes. « Terribles anathèmes ! disait le pope avec une profonde satisfaction. Nous verrons bien — quand j'aurais revêtu la chasuble — quel démon pourra les entendre sans fuir dans des lieux déserts »

Lorsque le moine lui avait expliqué, à l'évêché, la puissance des prières, Costandin Pleşa n'avait pas accordé trop de foi à ce que l'autre disait. S'il avait tellement voulu se procurer ce livre, et si d'ailleurs il avait souhaité devenir pope, c'était surtout à l'idée qu'il pourrait gagner beaucoup d'argent. Il avait constaté qu'un pope ne donne rien à personne, mais reçoit des cadeaux de tout le monde. Et le moine lui avait dit que lui-même, grâce à ce livre avait échappé à bien des embarras d'argent.

Si donc Costandin voulait connaître les prières contenues dans son livre, c'était dans le seul but de garnir sa bourse. Mais l'idée ne lui passait même pas par l'esprit — ou du moins très rarement — qu'il commettait peut-être un péché: ces gains, pensait-il, se rattachaient directement à la condition de pope, et chacun doit vivre selon sa condition.

Pourtant, tandis qu'il progressait dans sa lecture et qu'il y retrouvait à chaque instant le nom du Seigneur, de la Vierge et des saints, la crainte lui vint qu'il pourrait choir dans le péché s'il ne songeait qu'à son propre profit. Et c'est ainsi qu'il en vint à se convaincre de la nécessité de mettre toute sa foi dans les prières qu'il lirait aux malades et aux malheureux. Il commençait à avoir peur des mystères que renfermait la prière.

Pendant ce temps, Nastasia était revenue de la ville en rapportant du tissu pour deux robes. La femme d'un Saxon pauvre les lui fit moyennant une somme dérisoire. Et quand l'archiprêtre vint dans le village, la femme du pope se présenta devant lui vêtue comme l'exigeait son rang.

Costandin Pleşa mit aussi à profit les conseils du moine lors de cette journée si importante pour lui, et en vue de laquelle il s'était préparé longtemps à l'avance. Il avait appris par cœur un petit discours destiné à remercier l'évêque et l'archiprêtre à la fin de la messe. Mais il était surtout renseigné sur la manière dont il convenait de recevoir et de traiter son hôte.

« Vous devez savoir, mon fils, que vous ne vivrez tranquille, dans votre paroisse, qu'autant que vous aurez su gagner, dès la première rencontre, les bonnes grâces de l'archiprêtre. Car il n'est pas facile d'arriver jusqu'à l'évêque et, en fait, c'est l'archiprêtre qui est l'œil de l'évêché dans les villages. Donc, ayez soin de bien le nourrir et de lui rendre tous les honneurs ».

Pleşa retint le conseil du vieux moine et s'en trouva à merveille.

En entendant les grelots des chevaux qui amenaient l'archiprêtre, Costandin Pleşa, vêtu de sa robe mais tête nue, traversa la cour — qu'il avait fait balayer la veille au soir par

le valet et par la servante — ouvrit la porte cochère et attendit, la tête déjà baissée, pour recevoir la bénédiction de son supérieur. Nastasia se tenait dans la cour, au pied de l'escalier, dans sa robe du dimanche, ses trois enfants réunis autour d'elle. Le valet et la servante, ainsi qu'un groupe de voisins, restaient un peu à l'écart.

L'archiprêtre était un homme âgé, à grande barbe blanche, mais encore assez vigoureux. Avant même d'être descendu de la carriole, il tournait de tous côtés ses yeux vifs, mobiles. Ses joues étaient colorées, juvéniles, et son épaisse moustache avait la couleur grisâtre de la fumée.

Du haut de sa carriole, il bénit Costandin qui lui baisa la main avec dévotion tout en l'aidant à descendre. Debout, l'archiprêtre était presque aussi grand et fort que Pleşa. Il portait des bottes ferrées et une soutane qui avait jadis été noire mais avait commencé à tourner au vert. Il bénit l'assemblée, l'air joyeux, un sourire éclairant sa face et brillant dans ses yeux, puis il tendit sa main, afin que tout le monde la baisât respectueusement.

— Que Dieu vous bénisse !.. vous bénisse, ma fille!.. vous bénisse, mon fils ! répétait-il, sans quitter des yeux la soutane de Costandin, et en faisant entendre de temps en temps un léger « Hum ! »

Dans le clocher en bois, le sonneur se prit à tirer les cloches pour annoncer la grande nouvelle: l'arrivée de l'archiprêtre. C'était le signal convenu, pour ce dimanche-là.

— C'est donc vous le prêtre nouvellement ordonné, le père Costandin Pleşa, dit l'archiprêtre en se dirigeant vers la maison. Ainsi, vous êtes le nouveau pasteur de Curmătura. . . Mais comment se fait-il, mon frère, que vous soyez allé à l'évêché sans passer d'abord chez moi, sans me consulter? Je ne vous ai encore jamais vu jusqu'à présent !

Costandin Pleşa réfléchit pendant quelques instants, surpris par les paroles qui lui étaient adressées.

— Il ne faut pas m'en vouloir, mon père. Ce n'est pas moi qui suis fautif, mais seulement ma bêtise et mon ignorance. Je ne savais pas ce que j'avais à faire, et personne ne me l'a dit.

— Hum ! fit le vieillard. Savez-vous bien que si je n'avais pas intercédé en votre faveur, vous n'auriez pas reçu la prêtrise? Quand l'évêque m'a demandé mon opinion, j'ai donné un avis favorable, sans savoir quel genre d'homme vous étiez. Enfin, j'espère ne pas être intervenu pour un homme indigne. En tout cas, je vois que vous êtes en pleine vigueur et en pleine santé. Mais, dites-moi, comment vous débrouillez-vous à l'église? Ne perdez-vous pas la tête, quand vous vous trouvez devant l'autel?

— Je me suis donné beaucoup de peine et j'ai consciencieusement étudié, mon père. Aujourd'hui, vous pourrez voir de quoi je suis capable. Ce n'est pas pour me vanter, mais je pense pouvoir dire n'importe quelle messe.

— C'est bien, c'est bien, mon fils. Nous verrons cela. Mais dites-moi d'abord comment vous avez osé transgresser la règle concernant l'habillement.

Tout en parlant, ils étaient entrés dans la maison, où la table était couverte de bonnes choses: on y voyait du lard, du fromage, du beurre, du pain blanc et une bouteille d'eau-de-vie.

— Je ne comprends pas de quoi vous voulez parler, mon père, dit Costandin.

L'archiprêtre huma le fumet de l'eau-de-vie et la bonne odeur du pain frais, et pressa le pas.

— Vous portez, à ce qu'il me semble, une robe de moine et non de prêtre séculier, dit l'archiprêtre qui s'était soudain amadoué. Enfin. . . C'est quand même un costume ecclésiastique, après tout. Mais il faudra porter une ceinture, ne pas le laisser flotter comme cela. Au bout du compte, chacun porte ce qu'il a, même si ce n'est pas tout à fait conforme à la règle. Pourquoi n'avez-vous pas acheté une vraie soutane?

— Je n'en ai pas trouvé de toute faite, et le moine m'a procuré celle-ci. C'était une occasion, elle n'est pas neuve.

— Combien l'avez-vous payée?

— Trois pièces d'or.

— Hum ! C'est beaucoup, mon fils. Moi, je vous en aurais vendu une meilleure pour deux pièces d'or. Ah! les moines sont des êtres bien avides, que Dieu nous pardonne !

— Je serais très heureux que vous m'en procuriez une bonne, mon père, et je suis tout disposé à en donner deux pièces d'or.

— En effet, vous n'êtes pas fautif d'avoir revêtu une robe qui n'est pas celle de notre état. Alors, c'est entendu. Nous ferons comme vous le voulez. Mais que vois-je? Un repas servi avant la sainte messe?

— Pour vous, mon père, qui venez de si loin.

— Mais vous savez bien qu'un prêtre ne peut rien manger avant la messe !

— Bien sûr, je le sais ! Aussi n'ai-je même pas songé à prendre quelque chose maintenant. C'est seulement pour vous, que la route doit avoir tellement fatigué.

— Je suis parti à quatre heures ce matin. Et vous avez bien raison, mon frère, je suis rudement fatigué ; parce qu'à mon âge, un aussi long voyage n'est pas une plaisanterie. Je n'ai mangé que très peu de chose en partant, mais quand même un peu, parce que je ne dis pas la messe, les jours où je vais en inspection dans les villages. Je porte les vêtements sacerdotaux, je reste à l'autel et dis les prières mais je ne communie pas. Il y a longtemps de cela, dans ma jeunesse, quand je traversais les paroisses, je célébrais toute la messe et, bien sûr, je communiais. A présent, je ne peux plus. Comme on dit: « Les rameaux verts sont desséchés, ce qui était tendre est mangé ».

Après un troisième verre d'eau-de-vie, l'archiprêtre se souvint de n'avoir trinqué avec personne, et Costandin dut appeler sa femme.

Nastasia arriva, tout intimidée, et les enfants parurent sur le seuil derrière elle.

— A la santé du jeune pope, dit l'archiprêtre en levant son verre, la bouche pleine de fromage et de pain blanc.

— A votre santé, mon père, répondit Nastasia, prenant son courage à deux mains.

— Mais comme vous êtes jeunes, tous les deux, dit le vieillard en regardant avec sympathie la femme du pope. Que Dieu vous prête une vie longue et heureuse ! Et je vous souhaite de bonnes fêtes ! Ayant dit, il avala son verre d'un trait.

L'archiprêtre alluma une cigarette, mangea encore un morceau, but encore un ou deux verres. C'est alors qu'on entendit sonner les cloches pour la seconde fois.

— Il faut y aller, dit-il. Pour l'instant, nous ne dérangerons pas votre femme. Elle est occupée, avec ses marmites et ses casseroles. Mais quant à nous, il faut nous dépêcher.

En traversant le vestibule, il prit le menton du plus jeune des enfants de Costandin entre ses doigts:

— Eh bien, petit? Tu ne viens pas à l'église, toi?

— Que si, j'y viens! Avec Ion et avec Liță.

Pendant ce temps, plusieurs paroissiens s'étaient réunis dans la cour ; ils reçurent la bénédiction de l'archiprêtre et suivirent en groupe les deux ecclésiastiques.

L'archiprêtre n'était pas un inconnu dans le village. Il exerçait sa fonction depuis une trentaine d'années et il ne se passait guère d'année qu'il ne fasse au moins une tournée dans le village. Pourtant, il n'était plus revenu depuis l'enterrement du vieux prêtre, mort il y avait près de trois ans.

Les gens étaient curieux de savoir ce qu'il dirait du nouveau pope et comment il allait trouver sa manière de chanter la messe. Voilà pourquoi l'église était plus pleine encore que le jour où Costandin avait célébré son premier service religieux.

Le nouveau prêtre, qui avait déployé un grand zèle durant les deux dernières semaines, était parvenu à faire de grands progrès: il ne se trompait plus du tout dans les oraisons. Et cette fois, il n'oublia plus de mentionner le nom de l'évêque et celui de l'empereur, pour appeler sur eux la bénédiction céleste. Il était parfaitement maître de sa voix, et sa barbe avait eu le temps de bien pousser, de sorte que l'archiprêtre ne put qu'admirer les résultats auxquels était parvenu un homme du peuple, élevé à la dignité de pope. Il lui décerna donc de vives louanges dans son allocution, à la fin de la cérémonie religieuse et après avoir lu les documents de l'évêché qui consacraient Costandin prêtre du village de Curmătura.

Enfin, en lui remettant les insignes de sa nouvelle dignité: l'évangile, la croix et les clés de l'église, l'archiprêtre prononça des paroles jaillies du fond de son cœur et versa même quelques larmes émues:

— Je vous confie ce livre sacré, qui contient tout l'enseignement nécessaire à notre salut. Toute puissance ne provient que de ce livre, et non de vous, mon frère. Le Seigneur, qui nous éclaire tous, éclairera aussi votre voie, homme de peu de science, car le Seigneur vous accordera le don de la parole. C'est dans l'humilité que Dieu aime à faire paraître la sagesse. Ce n'est donc pas ma science qui vous apporte des louanges, mais une science que le Seigneur m'enseigne. Et je vous confie la croix, arme de combat de la chrétienté et des pieux ecclésiastiques. En son nom, vous vaincrez le Malin et vous pourrez vous relever de vos chutes. Et votre croix à vous, vous la porterez chargée de toutes les douleurs du monde et de cette paroisse dont vous êtes le pasteur. Il faudra la porter avec vaillance, mais surtout avec patience. Car la victoire finale exige une longue patience, ainsi que l'a dit saint Paul. Que la sainte croix vous vienne en aide ! Et je vous donne aussi les clés de cette église, comme le Seigneur Jésus-Christ a remis à Pierre les clés du royaume du ciel. Vous avez le pouvoir de fermer et d'ouvrir, c'est-à-dire de punir ou d'absoudre, pour ses péchés, le troupeau parlant confié à votre garde. Vous avez la possibilité et le devoir d'administrer les saints sacrements, depuis le baptême jusqu'à l'extrême-onction, qui est le viatique des mourants, et toujours avec crainte et respect, car ces mystères sont de feu. Il vous faudra être sévère avec douceur pour ceux qui le méritent, et louer ceux qui craignent Dieu. Et vous n'oserez jamais administrer l'un de ces saints sacrements après avoir bu, car sinon il ne vous restera d'autre ressource que de vous pendre, comme Judas le traître. Voici, je vous ai dit et je vous ai montré les saints canons et les obligations du prêtre. Quant à vous, pieux paroissiens, hommes et femmes, jeunes et vieux, riches et pauvres, écoutez la parole et les commandements de votre père spirituel. Ne vous dites jamais que votre pope est un homme comme vous parce que vous le connaissez depuis longtemps: à présent, il n'en est plus ainsi. L'ordination l'a transformé et personne d'entre vous ne possède le don qui lui a été conféré. Ne vous poussez pas du coude en vous disant: « Qu'est-ce qu'il sait de plus que nous? », car le Seigneur lui a donné le pouvoir de vous répondre. Et honorez-le, comme il convient d'honorer un serviteur du Christ, puisque vous devez le considérer comme tel. Et que nulle jeune femme ou jeune fille n'ose lever les yeux sur lui dans une intention coupable, car elle serait maudite. Enfin, vous aurez soin de lui donner ce qui lui est dû pour les baptêmes, les mariages, les enterrements et pour la fête de l'Epiphanie, et de ne pas le priver de ce qui lui revient de droit, du fait de ses attributions. Car tout homme doit vivre de son travail, et le travail du prêtre est de dire la messe, à l'autel. Ne lésinez pas sur le pain bénit, sur la messe du bout de l'an et le requiem, car ce que vous donnez ainsi, c'est pour le salut de votre âme que vous en faites le sacrifice. J'ai dit! Et ce que j'ai dit n'est pas l'expression de ma propre volonté, mais de la volonté de notre sainte mère l'Eglise. Amen !

Le discours de l'archiprêtre fut écouté dans le recueillement et, par endroits, avec une certaine stupeur. C'était pour la première fois que les paroissiens voyaient ainsi remettre avec

cérémonie au nouveau prêtre l'évangile, la croix et les clés, et ils se sentaient pénétrés d'une grande piété. Ils regardaient à présent avec de tout autres yeux le Père Costandin Pleşa, qui avait posé ses lèvres tour à tour sur l'évangile, sur la croix, sur les clés, et qui les tenait maintenant dans ses bras et s'apprêtait à répondre à l'archiprêtre.

Son discours ne dura pas longtemps, il le prononça d'une voix claire et sa langue ne fourcha jamais. Dès les premiers mots, l'archiprêtre eut l'impression d'avoir déjà entendu ce texte quelque part. Vers la fin, il n'eut plus aucun doute: le discours avait été appris par cœur et figurait dans le livre même où l'archiprêtre avait pris l'allocution qu'il prononçait depuis trente ans, sans y changer un mot, chaque fois qu'il devait introniser un nouveau pope. Cette découverte ne lui fit aucun plaisir, mais il en apprécia pourtant davantage Costandin, d'avoir été en état de retenir tout un morceau d'éloquence trouvé dans un livre. Décidément, ce paysan n'était pas bête du tout!

Le repas dura jusque vers quatre heures de relevée; à vrai dire, il y avait longtemps déjà que plus personne ne mangeait, mais le vin ne se laissait pas désirer. L'archiprêtre ne dédaignait pas la bouteille, voyant quoi Costandin Pleşa prit courage et montra, lui aussi de quoi il était capable. Le pope avait également invité le diacre, le chantre, le sonneur de cloches et quatre des plus vieux paroissiens du village.

L'archiprêtre était devenu très gai. Il plaisantait avec Nastasia, allait même jusqu'à lui pincer le bras et insistait auprès de Costandin pour le déterminer à chanter une chanson.

— Il faut chanter, mon frère. Tu as une belle voix. Je t'ai entendu !

Ce fut d'abord le diacre qui chanta, d'une voix un peu cassée et grinçante parce qu'il était vieux. Vint ensuite le tour de Pleşa qui, entraîné par la boisson, cessa de se faire prier.

Les convives apprécièrent l'excellent vin, leurs langues se délièrent et tous, même les vieux paroissiens, se mirent à raconter des histoires où il était question de l'ancien pope du village.

Lorsque l'archiprêtre se décida à partir, craignant d'être surpris en cours de route par l'obscurité, Pleşa se précipita dans la cour pour voir si tout était préparé en vue de son départ.

— Nicolae ! cria-t-il dès le seuil.

— Me voilà ! répondit le valet.

— As-tu mis les sacs dans le chariot?

— Oui, je les ai mis.

— Deux sacs de blé et deux sacs de maïs?

— Comme vous me l'avez ordonné.

— Et les pommes de terre nouvelles?

— Elles y sont aussi.

— As-tu attaché les pattes des deux oies?

— C'est fait. Dois-je les porter?

— Bien sûr, mets-les dans la carriole, à l'arrière.

Costandin Pleşa, tout en posant ces questions, s'était approché du chariot et vérifiait chaque chose. Tout était parfaitement en ordre.

— Et maintenant, dis au cocher d'aller chercher les chevaux dans le pré.

— Il a un peu bu et il sommeille, mais je vais aller le réveiller.

Lorsque Costandin revint dans la pièce où la table était dressée, l'archiprêtre se tenait debout et levait son verre pour porter encore une santé avant de partir.

— Un dernier verre, mon frère. Comme qui dirait, le coup de l'étrier. Ce serait dommage de le laisser s'éventer, ce vin !

Costandin Pleşa se précipita à la cave et en revient, portant dans ses bras un tonnelet d'une quarantaine de litres.

— Et celui-là, où le mettrons-nous? demanda-t-il gaiement.

— Nous lui trouverons bien une place, ne crains rien. Viens le prendre, Ilarie ! cria l'archiprêtre à son cocher, tout en passant les sacs en revue. Rien qu'en les tâtant, il savait ce que chacun contenait.

— Tu n'as oublié que deux ou trois picotins d'avoine pour les chevaux.

Le pope comprit qu'il avait péché par omission, et son valet apporta en hâte l'avoine nécessaire.

Au moment du départ de l'archiprêtre, Pleşa lui baisa la main et y glissa cinq pièces d'or.

Le vieux cligna de l'œil, serra fortement la main de Costandin et dit à haute voix:

— Je vous laisse tous à la garde du Seigneur ! Je me rends compte que votre village de Curmătura a un prêtre éminent ! Que votre maison soit pleine d'enfants, et votre enclos plein de bétail !

Et il bénit la maison du pope d'un large geste des deux mains, tandis que sa carriole se mettait en route. Sur le siège, Ilarie faisait des efforts pour maintenir son équilibre. Tout à coup, comme il tournait pour s'engager sur la grand-route, le cocher, se figurant sans doute être à une noce, se prit à pousser de grands cris de joie et à fouetter vigoureusement ses chevaux.

VI

Des jours passèrent, puis des mois et des années, et le vœu de l'archiprêtre se réalisa. La maison du pope Costandin Pleşa se remplit d'enfants et le bétail abonda dans son enclos. A mesure que les années s'écoulaient, les gens du village oubliaient les origines du pope. Et plus celui-ci s'enrichissait, plus le monde lui accordait d'honneurs. Plus nombreux étaient les miracles du livre merveilleux, plus sa renommée grandissait. A cela avait aussi contribué le fait que le prêtre s'était éloigné de ses anciens amis et de ses connaisances d'autrefois et qu'il ne sortait plus qu'en soutane. En plus de sa robe de moine et de la soutane que l'archiprêtre lui avait vendue, il s'en était fait faire une neuve, pour les jours de fête. Enfin, en un an, sa barbe avait poussé aussi longue qu'un balai. Par ailleurs il ne conduisait plus ni la charrue ni le chariot, ne faisait plus les foins et, à plus forte raison, avait renoncé à faucher et à moissonner.

Le fait est qu'il n'en avait plus le temps: les fidèles se précipitaient chez lui pour guérir de leurs maladies et échapper à leurs tourments, en plus grand nombre que le pope n'avait osé l'espérer. La réputation de ce livre, qui n'avait pas son pareil depuis que celui du prêtre de Lunca Vadului s'était perdu, avait fait son chemin avant même que le pope Costandin eût commencé à en lire les prières. Mais ce qui avait surtout contribué à assurer sa célébrité, était un événement dont il tira un grand profit, avant même que sa femme ou sa sœur Vuţa lui eussent rendu les services qu'il leur avait demandés.

La circonstance qui servit si bien ses plans se produisit le lendemain même du jour où l'archiprêtre l'avait installé dans ses nouvelles fonctions. De bon matin, tandis que Nastasia dormait encore, le pope Costandin Pleşa s'était réveillé. Il avait mal à la tête, sentait sa bouche pâteuse et amère. Il avait beaucoup bu, la veille, en compagnie de l'archiprêtre, et plus encore après le départ de celui-ci, avec les vieux paroissiens, le diacre et les autres serviteurs du culte, qui avaient évoqué la belle époque où l'ancien pope du village menait sa vie florissante, les mariages d'alors et les aumônes distribuées à la mémoire des morts.

Costandin Pleşa, qui s'était réveillé ce lundi-là au petit jour, ne parvenait pas à se rendormir. Il s'agitait, se trémoussait dans son lit, lorsqu'il entendit un grand vacarme à la porte de sa cour: grelots de chevaux et appels d'hommes, que dominaient des clameurs rauques; enfin, la voix du valet Nicolae qui criait:

— Attendez, braves gens, attendez, je viens ouvrir.

Le pope sursauta: de quoi pouvait-il bien s'agir? Qui venait chez lui à pareille heure, en chariot?

Il bondit hors de son lit et regarda par la fenêtre. Ce chariot n'était pas du village. Dedans, le pope aperçut un homme maigre, à la face jaune, solidement ligoté, et qui n'arrêtait pas de pousser des cris horribles. Deux paysans et une femme, tristes comme pour un enterrement, se tenaient auprès du chariot et des chevaux.

Costandin revêtit rapidement sa robe de moine, se passa les doigts dans les cheveux et dans la barbe et sortit, inquiet, dans la cour. Il se doutait que ce qui amenait ces gens devait être très grave, et voilà qu'il n'avait pu prendre aucune mesure avant de les recevoir. Il trouva pourtant le courage de payer d'audace:

— Bonjour, braves gens, dit-il aux étrangers. Vous devez avoir de gros ennuis pour être partis de chez vous avant le jour.

L'un après l'autre, les hommes lui baisèrent la main. Costandin avait parcouru beaucoup de villages dans sa jeunesse et il savait reconnaître, à leurs costumes, les habitants de différentes régions. La façon dont les nouveaux arrivants étaient vêtus permit au pope de leur dire:

— Depuis Obreja, il faut bien compter quatre heures de route, n'est-ce pas?

Les hommes demeurèrent stupéfaits.

— C'est vrai, mon père, nous sommes du village d'Obreja, nous sommes partis au petit matin et nous avons une grande peine. Que Dieu vous protège! Vous n'avez dit que la pure vérité.

Pleşa se sentait de plus en plus sûr de lui. Il comprit que c'était le moment de porter un grand coup:

— Mais oui, une grande peine, dit-il tout en regardant le malade qui, lié de cordes au fond du chariot, gémissait et roulait des yeux terribles. Quand un homme est possédé du démon et qu'il perd la raison, c'est une bien triste chose!

Dès l'instant où il avait vu l'homme solidement attaché, il avait compris de quoi il pouvait s'agir.

— Vous dites vrai, mon père! Nous ne souhaitons pas même aux petits de la vipère un malheur comme celui-là, dit la femme en soupirant. C'est notre fils, et il nous fera mourir de désespoir. Alors, comme nous avons entendu parler de ce don que vous avez et du livre que vous possédez, nous sommes venus essayer une fois encore...

Si, de l'avis de Costandin Pleşa, une prière se montrait particulièrement efficace, c'était bien celle qui chassait les démons, la prière du grand saint Basile. « Là, se disait-il, point n'est besoin de science. On prononce les anathèmes et le diable disparaît ». Et il éprouvait une affection toute particulière pour ces anathèmes qui faisaient fuir l'esprit immonde.

— Amenez-le dans la maison! ordonna-t-il aux étrangers, en les précédant d'un pas assuré dans la direction de sa demeure.

Il entra dans la première pièce — celle où, la veille, il avait reçu l'archiprêtre — prit le gros livre sur son étagère, passa sa chasuble et attendit.

Le malade entra, un peu plus calme, porté aux aisselles par les deux hommes. Il ne criait plus, mais posait sur le pope un regard intense.

— Voyons s'il voudra l'ouvrir, dit le pope en tendant le livre au malade.

Ce dernier fit une affreuse grimace et s'écarta.

— Ouvrez-le à sa place, dit le pope, s'adressant à la mère du possédé. Au moment où vous êtes entrés dans la cour de ma maison, j'ai ouvert le livre et j'ai su exactement de quoi votre fils souffrait. Maintenant, ouvrez-le à votre tour; nous verrons bien si ce sera au même endroit.

La femme se signa, s'approcha craintivement du livre et l'ouvrit.

— C'est bien au même endroit, dit le pope joyeusement. Et voici la prière que j'y trouve: c'est celle qui chasse les démons du corps de l'homme.

— Oui, j'ai un démon en moi ! dit alors le malade d'une voix lasse, les regards baissés.

— A l'avenir, vous n'en aurez plus. Dieu et la puissance de la croix et de la prière chasseront le démon dans des lieux déserts. Mettez-vous tous à genoux.

On n'y voyait pas encore assez clair, aussi le pope, pour pouvoir lire, alluma-t-il une bougie. Il couvrit de sa chasuble la tête du jeune homme agenouillé entre ses deux compagnons, puis se mit à lire d'une voix forte. Et il les lisait admirablement, les anathèmes du grand saint Basile !

On entendait parfois monter un soupir. C'était tantôt le jeune homme qui soupirait, tantôt les personnes affligées qui l'accompagnaient, et qui frémissaient en entendant les terribles anathèmes destinés à chasser le démon. Or, comme par miracle, le malade cessa de crier, s'apaisa et s'amollit comme un linge. Peut-être était-ce la conséquence de l'agitation qu'il avait éprouvée jusqu'alors.

Costandin lisait sans arrêt, s'acharnant toujours sur le démon. Tout à coup, d'un bond, le malade se mit debout, renversant les hommes qui étaient à ses côtés, et il poussa un cri effroyable. A la même seconde, quelque chose de noir et de long se précipita vers la fenêtre, brisa un carreau et sortit en coup de vent.

Tous ceux qui étaient dans la maison en furent pétrifiés. Le pope aussi bien que les autres. lui fallut un bon moment pour comprendre que ce devait être le chat, qui s'était glissé dans la pièce pour y ramasser quelques os de poulet restés là depuis le repas de la veille; comme le banquet avait duré jusque tard dans la nuit, Nastasia n'avait pas eu le temps de nettoyer, car on ne balaye pas le soir. « Ah ! sapristi ! diable de chat ! ».

Le prêtre lui-même avait eu un instant de terreur. Mais aussitôt une idée salutaire lui fut envoyée par son bon ange. Voyant que tous, encore sous le coup de l'épouvante, regardaient la vitre brisée, Costandin Pleşa poussa un soupir de soulagement et dit:

— Le diable est sorti, chassé par la puissance de la prière et de la sainte croix. Ne le suivez pas des yeux. Remettez-vous à genoux, nous allons reprendre nos prières.

Les hommes s'agenouillèrent. Le malade était à bout de forces: il se laissa tomber sur les genoux et sur les coudes avec un douloureux gémissement.

Quand les prières eurent été dites, ses deux compagnons le soulevèrent péniblement: le jeune homme se laissait aller, sans force, entre leurs mains. Ses yeux étaient voilés. Un lourd sommeil s'emparait de lui.

On le mena au chariot et on l'étendit sur des coussins.

— Ce n'est plus la peine de l'attacher. Il est épuisé et dormira tranquille, dit le prêtre, trempé de sueur à la suite de ce premier miracle.

Les deux hommes et la femme ne savaient comment le remercier.

— Loués soient le Seigneur et sa puissance ! conclut Costandin.

— Et maintenant, il faut nous dire ce que nous vous devons, révérend père, s'informa la femme en dénouant le coin d'un mouchoir. Vous pouvez demander tout ce que vous voudrez, ce ne sera jamais trop. Et si nous n'avons pas tout l'argent maintenant, nous vous apporterons bientôt le reste, parce que vous nous avez donné un grand soulagement.

— La sainte prière ne peut pas être payée en argent, mes chers amis. Vous me donnerez ce que vous avez sur vous, mettons cinq pièces d'or, pas davantage. Mais je dois lire encore d'autres prières pour lui, afin d'être sûr que l'esprit s'en est allé pour ne plus revenir. Pour celles-là, vous me donnerez encore deux pièces d'or. Vous me laisserez aussi un vêtement du malade, que vous pourrez venir reprendre dans une semaine.

La mère du possédé n'avait en poche que trois pièces d'or ; elle s'engagea donc à en apporter sous peu quatre autres. En remettant l'argent au pope, elle était toute heureuse et lui baisa la main droite.

Avant de partir, l'un des hommes, un cousin du malade, s'enquit:

— Mon père, ne pourriez-vous pas nous dire quelle forme avait le diable qui est sorti par la fenêtre?

— Pourquoi me demandez-vous cela? fit le prêtre, inquiet.

— Comme il faisait assez sombre, je n'ai pas bien pu le voir. Mais ce gars nous disait toujours que l'esprit immonde qui était entré dans son corps avait l'aspect d'un chevreau noir.

Le prêtre réfléchit un instant, puis répondit:

— Le démon se présente sous différentes formes. Il peut prendre l'aspect d'un chevreau, ou celui d'un chat, ou celui d'un coq noir. Du reste, ce n'est pas certain non plus: il aurait pu sortir simplement sous la forme d'une fumée. A vrai dire, il m'a semblé quand même, que c'était un chevreau, mais je dois dire que moi non plus je n'ai pas bien pu le voir. A lui, il vaudra mieux lui dire que c'était un chevreau. Il y croira plus fermement, et sa foi le sauvera. Vous lui direz aussi que je lui donne l'ordre de ne plus jamais penser à son tourment et de faire chaque soir ses prières. Au-dessus de son lit, vous mettrez une croix.

Costandin Pleşa était lui-même surpris de la façon dont sa langue s'était déliée et dont tant de conseils utiles, enseignés par le moine, lui revenaient à l'esprit. Il remercia en pensée son vieux maître et sentit ses forces accrues en voyant le chariot des étrangers s'engager sur la route et disparaître.

Tous les voisins entendirent parler de cette guérison. Le valet et la servante colportaient infatigablement l'événement. Au bout de quelques jours, les villages des environs étaient mis, à leur tour, au courant du miracle. Aussi les malades et les malheureux s'empressaient-ils d'accourir chez le pope de Curmătura, les uns en chariot, les autres en charrette, tel à cheval et tel autre à pied. Au bout d'une semaine, la mère du jeune malade vint apporter les quatres pièces d'or et reprendre le vêtement que le pope avait gardé pour dire des prières en le touchant. Dans la cour de Costandin se trouvaient dix ou douze personnes venues de loin, et la femme n'arrêtait pas de leur décrire le miracle et de leur dire comment, depuis ce moment-là, son fils était devenu bien portant et vaquait tranquillement à ses occupations, comme tout un chacun.

Nastasia, la femme du pope, était entrée dans le jeu. Après ce premier miracle, les indications données par Costandin avaient été suivies à la lettre Personne n'était reçu par le révérend père avant que deux heures se fussent écoulées depuis son arrivée. Pendant ce temps Nastasia s'informait, interrogeait, prêtait l'oreille à ce qui se disait autour d'elle. Et les gens la mettaient en courant de tous leurs tourments.

En lui montrant les trois pièces d'or, Costandin lui avait dit: « Tu vois, le cheval commence à revenir chez nous. Mais je ne peux pas compter seulement sur le hasard. Je n'aurai peut-être pas toujours la chance que j'ai eue cette première fois. Voilà pourquoi tu dois apprendre le plus de choses que tu pourras, et puis venir me les répéter en secret ».

Le pope choisit, pour s'y installer, une chambre dont l'entrée était exposée aux regards de tous, mais qui avait aussi une seconde porte, secrète celle-là, cachée dans le mur, derrière

une grande tenture, et par où Nastasia passait pour lui répéter à voix basse ce qu'elle avait entendu. Et personne ne la voyait entrer.

Au début, ce ne fut pas facile pour elle: il lui fallait retenir un tas de noms d'hommes, de villages, de maladies, se souvenir de la figure de celui qui lui contait ses ennuis, et ce n'était pas un jeu, quand plusieurs personnes étaient là en même temps. Mais son esprit s'aiguisait. sa mémoire se développait chaque jour davantage, surtout après qu'elle se fut convaincue que le pope tenait parole et partageait avec elle l'argent qu'il gagnait. Or tout portait à croire que les gains allaient être de plus en plus importants.

Petit à petit, ses remords même se calmèrent, puisqu'elle constata qu'en effet, les prières de son mari venaient en aide à bien des gens, et ne faisaient de mal à personne.

La première année fut difficile, aussi bien pour le pope que pour elle, par le fait que tous ces malades et tous ces maux étaient pour eux autant de nouveautés, dont ils entendaient parler pour la première fois. Par la suite, la femme du prêtre parvint à apprendre tout ce qu'il fallait simplement en posant une ou deux questions; et le pope savait par cœur les prières qui guérissaient telle maladie ou soulageaient telle souffrance.

VII

Durant les premières années du sacerdoce du pope Pleşa, les gens se bousculaient chez lui les dimanches et les jours fériés, pour lui faire lire des prières. Les plus malheureux, ou ceux qui avaient des maladies plus graves, arrivaient même dans le courant de la semaine, et il ne se passait pas de jour que deux ou trois étrangers ne viennent requérir l'aide du pope. Mais c'était surtout du samedi au lundi à midi que ni celui-ci ni sa femme n'avaient le moindre instant de répit. Costandin Pleşa ne trouvait le temps de souffler un peu que pendant la messe. Et même alors — se rendant compte que de nombreux malheureux l'attendaient encore — il était toujours plus pressé d'expédier le service, qu'il finissait par célébrer au galop. Les jours de la semaine il devait lire de longues prières, comme il est écrit dans son livre, en tenant la main sur un vêtement laissé par le malade ou par le malheureux qui recourait à son aide. La chasuble autour du cou, il priait donc sans interruption. Car jamais il n'aurait osé prendre de l'argent sans lire consciencieusement les prières. Aussi avait-il tout juste le temps de fumer une cigarette de temps à autre et de prendre ses repas.

Au bout de quelques années, sa réputation étant bien établie, il y eut foule en permanence dans son enclos. Les jours de semaine lui amenaient autant de monde qu'il en venait, au début, les dimanches et les jours de fête.

Le pope de Curmătura, solide et lourd, avec une barbe aussi large qu'un balai et une moustache qui se mêlait à sa barbe, avec ses cheveux bien peignés, était assis sur une chaise à haut dossier, la chasuble passée autour du cou. Devant lui, sur la table, se trouvait le livre miraculeux, fermé pour l'instant, et surmonté d'un crucifix en métal argenté. Et l'homme qui entrait ne savait pas qu'au moment où Nastasia était venue l'inviter, elle sortait à peine de la chambre de son mari, par la porte secrète.

Le paroissien entrait en s'inclinant et en se signant. Costandin Pleşa ne le regardait pas; il tenait les yeux mi-clos, et marmonnait le psaume « Seigneur ayez pitié de moi ». Enfin, il faisait signe à l'homme de s'approcher. Il lui donnait à baiser la croix, qu'ensuite il mettait pieusement de côté, après y avoir posé à son tour les lèvres. Levant la main droite, il bénissait le nouveau venu et disait à voix basse, les yeux vagues:

— Osez, mon fils, osez vous approcher. Osez ouvrir ce livre sacré, et que Dieu vous éclaire et guide votre main.

L'homme s'approchait timidement, craintivement. Après s'être signé plusieurs fois, il ouvrait le gros livre.

— Laissez-le ouvert, mon fils, et attendez que je le regarde, pour voir qui vous êtes et ce qui vous arrive.

A cet instant, le sommeil s'envolait, les yeux du pope devenaient vifs, son corps vigoureux se penchait vers le livre et — après y avoir regardé fixement un passage — sa figure s'attristait ou s'éclairait suivant le cas, et il gémissait sourdement ou souriait, selon ce qu'il voyait. Après quoi il se mettait à parler:

— Vous venez de loin, du village de Vadul Rău, et vous vous appelez Nicodim Bălan. Vous aurez bientôt cinquante ans et vous n'avez pas été très heureux en ménage. Votre femme, Anuţa, est malade, au lit depuis un an, et on peut dire qu'elle a été plus souvent souffrante que bien portante, depuis que vous l'avez épousée. Et je vois ici que le chemin de votre vie a été jusqu'à présent accompagné de soupirs, mais le Seigneur a pitié de vous et exaucera votre prière. Il faudra suivre le rituel de saint André et faire dire trois messes accompagnées de pains bénits et de vin. Et si vous n'avez pas, dans votre besace, une chemise ou un voile ou tout autre objet ayant été porté par elle, vous viendrez me l'apporter une autre fois (le plus souvent, l'homme avait l'objet demandé). Quant à votre femme, Anuţa, lorsqu'elle aura jeûné pendant trois jours, faites-lui quitter le lit et ne la nourrissez, pendant tout un mois, que de lait. Elle souffre de l'estomac et ne supporte ni le vinaigre ni les haricots. Et pour le service religieux dont il faudra que je me charge, vous me donnerez une pièce d'or, et ce n'est pas beaucoup, parce que votre femme guérira.

— Vous êtes la mère Maria Vîntu, de Broşteni, et vous ne savez plus que faire de votre fille Firuţa, qui depuis trois ans est amoureuse de Ion, le fils du diacre. Et les deux jeunes gens veulent se marier, mais vous vous opposez à leur mariage. Et voici ce que je trouve dans mon livre, à l'endroit où vous l'avez ouvert: vous ne devez plus être contre leur union; vous direz simplement: Ma fille, tu es encore jeune, mais ta bêtise, tu la garderas toute ta vie. Epouse si tu veux le fils du diacre, mais pas maintenant. Il faudra patienter pendant un an, parce que vous êtes trop jeunes tous les deux. Et si elle ne veut pas obéir, vous lui direz, ce qui est aussi dans mon livre, que Ion, le fils du diacre, ne s'est pas encore éloigné de Măriuţa, la fille à Dinu. Il s'agit donc d'attendre leur séparation. Et Firuţa ne doit pas croire tous les serments qu'il lui fait, avant qu'un signe se soit montré dans mon livre. Comme prière, je vois une messe basse et l'invocation de Marie l'Egyptienne, pour que votre fille se calme et devienne sage. Et pour tout cela, vous paierez quatre pièces d'argent, pas davantage, parce qu'il s'agit d'un cœur jeune, d'une âme qui n'est pas encore la proie du péché.

— Depuis une semaine, on a volé votre cheval gris, et vous venez de loin, de Poïana Ţapului, pour me demander de vous le retrouver, mon frère Vasile Pintea. Hum! C'était un bon cheval, bien rapide! Vous ne l'auriez pas donné pour un billet de cent! Voyez donc ce que je trouve dans mon livre: votre cheval a été mené par-delà les montagnes et vous ne pourrez pas le retrouver. Mais les voleurs sont des gens de chez vous, et ils vous dédommageront ou vous donneront un autre cheval à la place du vôtre. Leur métier étant de voler des chevaux, ils ne seront pas en peine de vous en donner un. Vous jeûnerez, vous et toute votre famille, pendant sept vendredis et sept mercredis, et vous ferez dire sept messes en donnant du pain bénit et du vin. Et, en espèces, deux bonnes pièces d'or.

— Femme, quelles sombres pensées vous tourmentent! Vous ne trouvez ni paix ni trêve à cause de Ion, votre mari, parce que vous le soupçonnez à tout propos. Mais vous gâchez votre existence pour rien. Voyez, Ana, ce qui est écrit là où vous avez ouvert le livre: votre mari n'a péché que par la pensée, mais si vous continuez à le harceler, vous l'induirez à fauter. Voilà pourquoi je vous donne, comme pénitence, une prière pour les morts et deux hymnes à la Vierge et, en argent, trois thalers. «Alors l'esprit mauvais quittera la femme, car c'est elle qui met en tête à son époux toutes sortes de folies», et il est rappelé ici à la femme

un passage des Actes des apôtres qu'on lit à l'occasion du mariage, et où il est dit: « La femme devra craindre son mari ».

— Des maux de tête, des élancements et des vertiges, comme ceux d'un mouton qui a le tournis, voilà ce qui vous mène chez nous, frère Pavel Negură, du village de Ţapu. Mais il faut avoir confiance en Dieu, car voici ce que je lis à l'endroit où vous avez ouvert le livre: la guérison suivra la pénitence. Et la pénitence sera, pour vous, d'acheter six cierges de bonne cire pour l'église de Ţapu et de ne plus passer comme jusqu'à présent auprès d'un homme d'église sans ôter votre bonnet. Et moi je vous lirai les grandes litanies, maintenant même, en vous couvrant la tête de ma chasuble.

— Qui a bu boira, mère Vironica, venue de Răstoci, et votre homme m'a bien l'air d'être toujours assoiffé. Mais le livre me dit que Dieu étanchera un jour sa soif, si vous jeûnez sept vendredis et si vous me demandez de lui lire les anathèmes du grand saint Basile. Car l'esprit de la boisson est un esprit diabolique, et seules les grandes imprécations peuvent le chasser. Vous ne paierez que deux pièces d'argent, parce que vous êtes pauvre !

— Vous ne pouvez dormir tranquille à cause de votre voisin, et depuis dix ans vous ne faites que vous intenter des procès. Un jour, vous l'avez même assommé avec un pieu. Père Petre, c'est un bien mauvais chemin que vous avez pris, si vous venez maintenant de Vlădeasa, qui est à deux jours d'ici, dans l'espoir que mes prières vous aideront à supprimer votre ennemi Nichifor. Moi, comme on peut voir dans le livre à la page où vous l'avez ouvert, je ne contribue pas à détruire un homme, mais au contraire à le ramener dans le droit chemin, parmi les vivants. C'est pourquoi je vous le dis: ne vous laissez pas entraîner par le démon de la haine et de l'envie, mais plutôt chassez-le de votre corps par les anathèmes du grand saint Basile. Alors le démon qui habite Nichifor se calmera à son tour et vous laissera en paix. Trois pièces d'or, voilà ce que vous avez à payer pour l'expulsion du démon.

— Ma fille, ma chère fille, ne pleure pas et ne sois plus triste car le Visalon à la Floarea sera quand même à toi finalement. Les années de jeunesse sont pleines de feu et de fougue. Il lance des coups d'œil à droite et à gauche, mais mon livre me montre que c'est quand même toi qu'il va épouser. Il faudra que je lise les prières du jeune homme soumis à la tentation et tu verras qu'il ne voudra plus te quitter. Tu ne paieras que quatre pièces d'argentl parce que tu es une jeune innocente.

— Ne pensez plus à quitter votre homme, Anişoara, car votre destin, c'est celui avec leque, vous êtes à présent, Ioniţă Strîmbu. Sortez-vous de l'esprit la pensée que ce sera mieux avec Iordan. Au sujet de ce Iordan, mon livre ne montre que catastrophes, dont il vaut mieux ne pas parler. Quant à Ioniţă, il deviendra meilleur si je lis pour lui les prières de saint André, en tenant la main sur sa chemise, que vous m'avez apportée. Car chez lui c'est plutôt de l'aveuglement qu'une passion mauvaise. Et vous paierez une pièce d'or.

Mais qui pourrait dire tout le bien que les gens pensaient et disaient du livre et des prières du pope Costandin Pleşa, ainsi que de ses guérisons miraculeuses, dont on parle aujourd'hui encore?

Qu'il suffise de rappeler que celui qui entrait dans la chambre du pope et ouvrait le livre demeurait stupéfait de ce que le révérend père lui disait: il lui décrivait sa vie et les maux dont il souffrait. Comment le prêtre savait-il tout cela? Comment se faisait-il que rien ne lui demeurât secret en ce monde? Voilà ce que c'est que de posséder un livre merveilleux et d'être visité par la grâce ! Et les gens, à leur habitude, exagéraient les choses en les racontant, et ils en rajoutaient, ce qui ne faisait qu'augmenter la notoriété dont Pleşa bénéficiait dans la contrée.

Ceux qui avaient des maladies ou d'autres tourments croyaient si fermement à tout ce que leur disait le devin, que bon nombre d'entre eux guérissaient pour la seule raison

qu'ils avaient la foi. Il s'en trouvait aussi, certes, qui dépensaient inutilement leur argent, mais de ceux-ci, personne ne parlait jamais. Et, de plus, eux-mêmes évitaient de se plaindre, considérant qu'ils étaient peut-être indignes de recouvrer la santé, après avoir vu de leurs propres yeux que d'autres étaient guéris.

C'est notamment sur l'ivrognerie que la prière du pope n'avait aucun effet. Les femmes des ivrognes revenaient cinq fois, dix fois chez lui, les larmes aux yeux et les pièces d'argent nouées dans le coin de leur fichu, pour lui demander de nouvelles prières.

— Est-ce que tu y comprends quelque chose, femme? demanda un jour à Nastasia, après d'inutiles efforts, le Père Costandin. Comment se fait-il que les prières contre l'ivrognerie n'ont pas d'effet? Je me dis parfois que mon livre ne contient pas les prières qu'il faut pour guérir ce vice.

La femme du prêtre répondait avec vivacité et dépit:

— C'est toi qui est fautif, ce n'est pas le livre.

— Et pourquoi donc, s'il te plaît?

— Parce que toi aussi tu l'as, ce vice.

— Moi? M'as-tu encore vu aller dans les cabarets du village?

— Non, tu n'y vas plus, mais tu t'enivres au moins une fois par semaine à la ville. Et à la maison, la gourde est toujours pleine de vin, derrière le rideau de ta chambre.

— Hum! C'est bien possible... fit le pope, pensif.

— C'est même certain! Au début, je me réjouissais de voir que tu n'allais plus au cabaret. Mais depuis que l'archiprêtre est venu chez nous, tu ne te gênes plus du tout!

— Hum! Hum!

— Eh oui! Tu ne t'en aperçois pas, mais lorque tu parles aux gens, tu sens le tonneau à vingt pas. Tous ceux qui te parlent ont dû s'en apercevoir. Parfois, je suis étonnée que les chrétiens viennent encore te trouver pour te faire part de leurs ennuis. Parce que tout le monde a entendu parler de tes beuveries à la ville.

— Tu exagères peut-être un peu, tout de même ! D'un rien, tu fais des montagnes, comme on dit. Mais tu as raison, il faudra que je tienne un bonbon dans ma bouche pour faire passer l'odeur du vin. Ah, tu ne peux pas comprendre, Nastasia ! Pour un travail comme celui que je fais, il faut beaucoup d'esprit et beaucoup de sagesse. Et, quoi qu'on puisse dire, le vin est extrêmement utile. Sans compter que le moine lui-même boit du vin, et puis l'évêque aussi. Enfin, quoi, nous ne buvons pas une liqueur faite par la main de l'homme, mais donnée par Dieu. Et Notre Seigneur n'a-t-il pas bu aussi du vin, aux noces de Cana, en Galilée?

— C'est bon, c'est bon ! Mais il ne faudrait pas que tu le regrettes... Parfois tu es si gris que tu oublies ce que je te dis au sujet des gens qui attendent pour te parler. Quand ils s'apercevront, un jour, que tu es un faux devin, un simple charlatan, tu verras ce qui va arriver !

— Je serai plus attentif à l'avenir, Nastasia ! Tu as bien fait de me prévenir. Il ne s'agit pas, pour moi, de renoncer au vin, qui rend ma pensée plus claire, mais de veiller à ne pas m'enivrer. Tu as raison. Et les jeudis, quand il y a foire à la ville, je tâcherai de prendre garde.

VIII

En effet, chaque jeudi, de grand matin, le père Costandin Pleşa partait pour la ville. Aussitôt après que l'archiprêtre l'avait officiellement installé dans la paroisse, il s'était procuré un chariot attelé d'un cheval, qu'il conduisait lui-même. Il faisait souvent halte en cours de route; car les fidèles l'arrêtaient pour avoir le privilège de lui baiser la main. En voyage, Pleşa portait toujours sa robe monacale et était coiffé du *potcap*. Les premiers temps, on se contentait de lui demander sa bénédiction. Par la suite les gens étaient heureux de le

rencontrer pour lui demander un conseil, pour lui payer une messe ou s'informer du jour où ils pourraient passer le voir chez lui. Souvent, en se rendant du village à la ville ou sur le chemin du retour, il récoltait pas mal d'argent, s'obligeant à dire en échange, un grand nombre de messes et de prières. A l'aller il était souvent pressé d'arriver, pour se trouver au cabaret de l'« Arbre vert » au plus tard à onze heures. C'est à ce moment que les popes des villages environnants et les paysans qui voulaient manger un morceau s'y retrouvaient avant de retourner chez eux.

Ces rencontres à l'« Arbre vert » avaient contribué à répandre au loin la réputation du livre miraculeux et des guérisons qui en avaient résulté.

Costandin Pleşa y venait depuis longtemps, avant même d'avoir été ordonné prêtre. Alors, il y avait fait la connaissance d'un grand nombre de popes et de paysans des villages voisins. Et tout le monde l'aimait bien, parce qu'il payait volontiers une tournée — et même plusieurs, si l'on commençait à chanter.

Les popes — qui le connaissaient avant qu'il eût été des leurs — se tinrent à distance, dans les premiers temps de sa prêtrise, évitant de s'asseoir à la même table que lui; ils n'étaient pas très contents de savoir que lui aussi exerçait le sacerdoce. Pleşa leur souhaitait le bonjour, puis, se mêlant aux paysans, prenait place à leur table et là, devant un verre de vin, commençait à les interroger sur ce qui se passait dans les villages des environs. Dès le début, Pleşa se rendit compte que la plupart d'entre eux avaient entendu parler de son livre miraculeux obtenu d'un moine en échange d'un cheval. Et le pope n'hésitait pas à raconter à tout venant les conseils que le moine lui avait donnés et à affirmer la confiance qu'il avait dans ce livre. Les gens se mettaient aussitôt à parler de tel ou tel homme de leur village, qui aurait bien besoin de tenter sa chance en ouvrant le livre miraculeux. Et, sans même s'en apercevoir, tout en vidant leur verre, ils donnaient au pope des détails sur les ennuis ou les souffrances des uns et des autres.

Costandin Pleşa, qui avait toujours eu l'esprit vif, parvenait maintenant à retenir beaucoup de noms d'hommes et de villages, de visages, de maladies et de tourments. Il suffisait souvent que Nastasia prononçât le nom d'un homme, pour que le pope en fît aussitôt une description détaillée, précisant les raisons pour lesquelles cet homme venait, de sorte que les premiers temps Nastasia en était elle aussi stupéfaite, se figurant que son pope ne mentait plus, mais qu'il trouvait effectivement toutes ces choses dans son livre.

Au bout de deux ou trois ans, ses déplacements à la ville lui permirent de paraître personnellement, le samedi après-midi, au milieu des pélerins qui remplissaient sa cour. Il s'arrêtait sur les marches de sa maison et, désignant plusieurs hommes du doigt, leur disait:

— Pour l'instant, vous viendrez dans l'ordre suivant . . .

Et il nommait cinq ou six personnes, mentionnant les villages d'où ils arrivaient, et tout le monde était fortement impressionné par cette extraordinaire science.

Le pope procédait ainsi après avoir regardé par la fenêtre et reconnu les gens d'après la description qui lui en avait été faite à l'« Arbre vert ».

C'était fort utile: il pouvait commencer sa consultation un peu plus tôt, cependant que sa femme avait le temps d'interroger les inconnus.

Les popes des villages environnants ne purent demeurer longtemps à l'écart. Au bout d'un certain temps, ils finirent par s'asseoir eux aussi à la table de Pleşa. Là le vin coulait à flots et le monde affluait. Parfois, les ménétriers venaient jouer spécialement pour ses convives. Pleşa était toujours jovial, et une chanson ne lui faisait pas peur. Mais il attendait chaque fois que ses compagnons eussent donné l'exemple. Sa propre expérience lui avait appris que lorsqu'on est soi-même de bonne humeur, on ne remarque plus l'ivresse des autres. En respectant cette règle, il parvenait à faire la fête sans pour cela être taxé d'ivrognerie.

Le monde disait simplement:

— C'est l'homme du bon Dieu ! Il est toujours joyeux, ne se plaint jamais de rien et encourage les autres. Après tout, c'est normal de la part d'un homme qui commande aux démons et aux maladies.

Rien ne vous fait une meilleure réputation au monde que d'offrir de temps en temps un petit verre de vin à son prochain.

— Le révérend père ne dédaigne pas la boisson — mais qui la dédaigne? disaient les gens qui s'étaient rafraîchis à sa table. Cependant personne n'avait vu le pope ivre, car il ne tombait plus jamais dans ce péché.

Non, plus personne ne l'avait vu ivre, la démarche incertaine, la langue pâteuse et, bien entendu, jamais il ne s'était écroulé sous la table, n'en déplaise à sa femme, Nastasia. Il supportait bien le vin, et il aurait fallu des tonneaux pour en venir à bout. Mais qu'il fût de bonne humeur, la face rubiconde, la barbe humide de vin, cela, oui, c'était chose courante.

Or, cette belle humeur, très innocente d'ailleurs, engagea les popes des autres paroisses à ne plus s'écarter de sa table, les jeudis, à la ville.

Certains lui en voulaient maintenant encore de sa robe de moine et de son *potcap*, et l'on prétend même qu'il y aurait eu une réclamation contre lui à l'évêché, à cause de cette tenue monacale qui n'était pas celle de son ordre.

S'ils avaient mis du temps à se rappocher de Costandin Pleşa, une fois la chose faite ils ne n'en séparaient plus si facilement. Pleşa savait ce qui plaisait aux popes. Lorsque les paysans s'en allaient, parfois même avant, il se retirait en compagnie des barbus dans une pièce proprette du cabaret, réservée aux messieurs, et là, on s'en donnait à cœur joie ! Et il était rare que le pope de Curmătura laissât payer quelqu'un d'autre.

Au bout de plusieurs années, tous les popes des environs s'étaient pris d'amitié pour Costandin Pleşa. A vrai dire, ils s'attachèrent aussi à lui comme à une source de bénéfices. Et dès lors rien ne put plus les éloigner de lui.

Les malheureux de la contrée se précipitaient en si grand nombre chez le pope Costandin que celui-ci ne parvenait plus à lire lui-même toutes les prières que les gens désignaient en ouvrant son livre. La consience du pope était cependant intacte, et il ne se serait jamais permis d'accepter de l'argent pour des prières qu'il n'aurait pas lues. D'autre part, il était rare que l'on s'adressât aux autres prêtres pour leur demander de dire des messes; tous ceux qui avaient un poids sur le cœur venaient chez Costandin.

C'est alors que l'intelligence de celui-ci lui suggéra de s'entendre avec les popes des villages voisins.

— Moi, dit-il un jour à ses convives de l'« Arbre vert », je n'oblige personne à venir chez moi. Chacun est amené par ses propres malheurs. Mais comme je ne parviens plus à lire toutes les prières qu'on me demande, je vous en céderais volontiers quelques-unes. Car enfin, si je suis obligé de dire vingt messes pendant les six jours de la semaine, comment y parviendrais-je? Le moine m'a défendu d'en dire plus d'une par jour, même pour tout l'or du monde. Et je n'ai pas non plus le droit de dire une seule prière pour plusieurs personnes. C'est pour moi une loi sacrée. Seriez-vous disposés à dire des messes pour une pièce d'argent chacun? Si vous êtes d'accord, c'est de tout cœur que je partage entre vous celles que je ne suis pas en mesure de dire. Et il en sera de même à l'avenir.

Les popes applaudirent à cette idée. Ils disaient des messes et des prières pour moins que cela.

L'accord fut conclu et, dès le jeudi suivant, Costandin leur distribua des messes et de l'argent.

— Mais je dois avoir la certitude que vous vous acquitterez de cette obligation ! Sachez que je serais averti par certains signes, si jamais vous ne teniez pas parole.

Quant à Pleşa, il réalisait de toute façon un bénéfice, car lui-même recevait de chaque malade quatre pièces d'argent, parfois une pièce d'or, voire deux ou trois — et quand il partageait avec d'autres il demandait même davantage. Or, pour les anathèmes destinés à chasser l'esprit immonde, il donnait tout au plus aux autres prêtres deux pièces d'argent. Pourtant, comme cette prière était plus compliquée, et que d'autre part il aimait anathématiser lui-même le démon, il était assez rare qu'il cédât ce service à un autre prêtre.

Cette méthode nouvelle lui permettait d'accepter le plus possible de sollicitants: il n'avait aucun motif de ne pas se faire aider, car le moine lui avait enseigné que la prière avait toujours le même pouvoir, dite par n'importe quel prêtre.

Aussi tous les popes des villages voisins avaient-ils fini par devenir les agents de celui de Curmătura. Eux-mêmes recommandaient à leurs paroissiens de consulter le livre du pope Costandin. Et c'étaient toujours eux qui rapportaient des renseignements sur les malades ou sur les gens durement éprouvés de leurs villages.

Et comme tous savaient écrire, ils apportaient chaque jeudi à Pleşa des listes de noms, de maladies, ainsi que la description des hommes qui devaient venir. De cette façon, d'une année à l'autre, le pope de Curmătura avait toujours moins de travail le jeudi avec les paysans, et toujours davantage, au contraire, avec les autres popes. C'est ce qui explique pourquoi, au cours des années, Pleşa tardait de plus en plus le jeudi à rentrer de la ville, et pourquoi on parlait tellement, dans la région, des réjouissances qui avaient lieu à l'«Arbre vert ».

La réclamation que, disait-on, certains popes avaient adressée à l'évêché, était une réalité. L'évêque l'avait renvoyée à l'archiprêtre pour avoir des explications, mais le vieux avait répondu que le pope de Curmătura lui avait acheté, à lui personnellement, une soutane conforme à la règle. « D'ailleurs, ce n'est ni un mal ni un péché de porter une robe monacale. Chacun porte ce qu'il a et, comme on dit, ce n'est pas l'habit qui fait le moine ».

L'archiprêtre écrivit en ce sens à Costandin aussi, lui faisant connaître la réponse qu'il avait adressée à l'évêché, et Pleşa comprit qu'il lui fallait envoyer sans retard deux ou trois grands agneaux à l'archiprêtre — car les fêtes de la Pentecôte approchaient.

D'ailleurs, la fameuse robe monacale ne dura pas longtemps. Il faut croire que le drap en était ancien et pourri. Seul le *potcap* affronta vaillamment la fuite du temps. L'une des petites-filles du pope, Vironica, l'a encore longtemps utilisé comme pondoir pour ses poules, alors que le pope Pleşa était mêlé à la terre depuis bien des années déjà.

Le Père Costandin porta beaucoup plus longtemps la soutane achetée à l'archiprêtre. Celle-là était solide et résistante, ce qui fait que le tour de la soutane du dimanche ne vint que beaucoup plus tard.

Lorsque le pope eut passé l'âge de cinquante ans, il dut s'en faire une nouvelle, parce qu'il était devenu ventripotent et que son dos s'était considérablement élargi.

IX

Le Père Costandin avait appris son métier de devin comme on apprend tous les métiers, c'est-à-dire graduellement. C'est ainsi que, malgré les conseils du vieux moine, malgré la vivacité de son esprit, malgré l'aide que sa femme lui donnait, il s'aperçut à un moment donné qu'il fallait absolument apporter des innovations, des améliorations, des perfectionnements à sa manière de procéder, qu'il lui fallait souvent trouver des solutions adaptées à la personne qui se présentait et non à la catégorie du malheur qui lui était soumis. Dans les premiere temps il s'était assez bien débrouillé, ayant appris par cœur les prières qu'il fallait lire ; mais

il avait compris en même temps qu'il ne savait pas encore tout. Il s'efforça donc, en homme avisé qu'il était, de perfectionner sa science.

Ainsi, ce qui lui avait réussi tout à fait par hasard avec son premier possédé ne lui réussit plus que trois ou quatre fois, par la suite, Et pourtant, il laissait chaque fois le chat noir dans la chambre et entrouvrait la fenêtre. Si le malade ne criait pas et ne poussait pas de gémissements, le révérend père faisait du vacarme au moment opportun, en frappant le plancher de ses bottes ferrées ; mais ce misérable chat s'était habitué au bruit et ne sautait plus par la fenêtre.

Costandin Pleşa réfléchit longtemps là-dessus, puis, un beau jour — c'était encore pendant la première année — il dit à sa femme:

— Nastasia, j'ai à te parler.

— Je t'écoute, répondit Nastasia, tout en faisant de l'ordre dans la pièce.

— Voici de quoi il s'agit: ce sale chat ne veut plus sauter par la fenêtre, ce qui fait que le malade ne peut plus voir sortir le diable et ne guérit pas. Et ce n'est pas bien. Alors j'ai pensé qu'à la place du chat, nous pourrions utiliser notre cadet qui n'a que trois ans.

— Qu'est-ce que tu veux dire?

— C'est lui qui fera le diable. Et quand je frapperai le plancher du pied, il devra se précipiter hors de la chambre.

— Par la fenêtre? Tu as perdu l'esprit?

— Pas du tout. Il ne sautera pas par la fenêtre. Voilà l'idée que j'ai eue: tu lui feras un petit costume noir, en tissu léger. Quand je recevrai un malade qui a besoin des anathèmes du grand saint Basile, je te ferai signe, tu habilleras l'enfant de noir, tu lui noirciras la figure de suie et il se tiendra gentiment caché derrière un coffre que j'installerai dans ce but près de la porte cachée par un rideau. Quand je lancerai de terribles anathèmes en frappant du pied, il bondira à quatre pattes de derrière le coffre et disparaîtra sous le rideau.

Nastasia s'opposa de toutes ses forces à une idée aussi blasphématoire. Mais, à force d'insister. Costandin finit par la convaincre qu'il n'y avait acucun mal à cela et que ce genre de tromperie était absolument nécessaire pour faire croire au malade que le démon l'avait quitté et, par conséquent, pour le guérir. D'ailleurs il avait décidé d'enseigner lui-même au garçon ce qu'il devait faire. Et les préliminaires donnèrent d'excellents résultats. Vêtu de noir et le visage barbouillé de suie, l'enfant de trois ans était sorti victorieux et tout joyeux de cette épreuve. Apres avoir répété la scène cinq ou six fois et avoir donné à l'enfant, après chaque séance, une petite pièce de cuivre, le pope Pleşa n'eut plus aucune inquiétude pour les possédés qui devaient venir le trouver.

La première expérience en présence d'un malade eut lieu le jour où un Saxon de Curmătura fut amené par des personnes de sa famille — en grand secret, pour que la chose ne soit pas connue du prêtre saxon, qui ne permettait même pas à ses fidéles de franchir le seuil de l'église roumaine. Pourtant, à Curmătura comme dans d'autres villages à population mélangée, les Saxons s'adressaient souvent au pope roumain pour lui demander des prières, des messes ou l'extrême-onction. Comme le disait une Saxonne d'Aluniş: « Nous avons bien de la chance de pouvoir recourir à la Sainte Vierge et à la messe roumaine, parce qu'avec un prêtre comme le nôtre, nous irions tous en enfer ».

Ce Saxon de Curmătura, sur lequel le pope Pleşa essaya le premier sa nouvelle méthode pour chasser le démon, jura par la suite dans tout le village qu'il avait vu de ses propres yeux le diable se sauver derrière les rideaux. Il était noir et laid, et plus grand qu'un chevreau.

Cette réussite effaça toute ombre de doute, même chez certains paroissiens de Curmătura qui, jusqu'alors, avaient fait des réserves quant aux guérisons obtenues par le pope Pleşa grâce à son livre miraculeux, ce qui confirmait la parole des écritures selon laquelle « nul n'est

prophète en son pays ». Dès lors, de nombreux habitants de Curmătura, Roumains et Saxons, indifféremment, affluèrent chez le pope Pleşa. Il est vrai que Vuţa, la sœur du révérend père, n'avait pas chômé non plus, pendant ce temps. Il n'y avait pas de maison dans le village où elle ne fût allée s'extasier sur les guérisons et les merveilles qu'avait accomplies le livre miraculeux. Et en même temps, suivant les conseils du révérend père, elle avait cherché à apprendre le mal caché que recélait chaque maison.

Ainsi, après la guérison du Saxon, les Roumains, prenant confiance eux aussi, s'extasièrent sur la science du pope qui lisait leurs pensées et connaissait leurs peines les plus cachées simplement en ouvrant son livre merveilleux. La glace fut ainsi rompue et les paroissiens de Pleşa devinrent les plus ardents propagandistes des vertus du grimoire que le pope avait payé le prix d'un cheval.

L'enfant, lui, devenait de plus en plus déluré: il ne se contentait plus de bondir à quatre pattes et de disparaître, comme une fumée qui se dissipe, derrière les rideaux. Il avait pris l'habitude de pousser des cris de goret, de bêler comme les cabris ou de coqueriquer en bondissant de derrière son coffre.

Un jour, le révérend père s'approcha de sa femme et lui dit:

— Nastasie ! Tant que Dieu nous donnera des forces, nous ne devons pas renoncer à ce moyen: il nous faudra avoir tout le temps dans la maison un enfant de trois ou quatre ans, car il n'est rien de plus utile qu'un petit être innocent pour venir en aide à ceux qui souffrent !

Et, au cours des années, les paroles du pope Pleşa se virent confirmées, car sa femme ne refusa pas une telle joie et une telle aubaine à son foyer. Ainsi, quand le garçonnet qui avait commencé à tenir le rôle de l'esprit malin eut grandi et ne put plus porter le petit costume noir, ce fut le tour d'un autre, puis d'un autre et d'un autre encore. De cette façon, les diables se succédèrent sans arrêt. Nastasia confectionnait de nombreux costumes en voile noir, chaque fois que les anciens se déchiraient et laissaient voir la chemisette blanche de l'enfant.

Il n'y avait pas longtemps que Pleşa était devenu devin, et voilà qu'il songea à perfectionner aussi la façon dont il recueillait des renseignements sur les étrangers qui venaient solliciter son aide.

Un printemps, il fit ajouter une pièce à la maison qu'il avait héritée de ses parents, une chambre plus grande que les autres et garnie de banquettes tout autour.

— C'est là que se réuniront les malades et qu'ils attendront d'être reçus par moi, dit-il à sa femme. Ils sont de plus en plus nombreux, et ce n'est pas convenable de les laisser attendre dans la cour ou sur la terrasse, quand il fait mauvais. Et là, tu vois, il y a un trou au plafond, que l'on ne distingue pas, parce qu'il est recouvert d'une mince planchette. En restant là-haut, tu entendras tout ce que tu veux sans avoir besoin de circuler parmi eux, ce qui pourrait donner des soupçons à certains. De toute façon, c'est un risque qu'il faut éviter. Tu resteras donc avec eux juste le temps de connaître leurs visages et leurs noms.

Vuţa, ma sœur, leur tiendra compagnie, s'apitoiera sur leurs souffrances, et aussitôt ils lui raconteront tout. Toi, dans le grenier, tu entendras. Les jours où tu n'auras pas le temps de les écouter, c'est moi qui le ferai, et Vuţa me dira seulement le nom des malades.

Ainsi augmentaient, d'une année à l'autre, les possibilités de s'informer et, donc, de guérir les malades.

Pendant ce temps la maison du pope Costandin Pleşa de Curmătura comptait toujours plus d'enfants, et son enclos toujours plus de bétail. C'est lui qui fut le premier de tous les Roumains de Curmătura en mesure d'acheter aux Saxons du village une partie de leurs propriétés. Et, selon la promesse qu'il avait faite à sa femme, celle-ci eut sa part de tous les gains, sans ombre de tromperie. Avide de biens, elle achetait surtout de la terre.

★

Depuis des années déjà, on entrait dans la cour du pope Costandin comme dans un moulin, et pas seulement les samedis, les dimanches et les jours fériés, mais aussi pendant les jours de la semaine, sauf le jeudi, quand Pleşa allait à la ville pour arranger ses affaires avec les popes des environs et faire une noce à tout casser.

Presque chaque jour, on pouvait assister à des scènes pareilles à celle qui eut lieu un dimanche de la dixième année de prêtrise du pope Costandin, au mois de septembre.

Après une série de jours assombris par des nuages que le vent du nord avait apportés dans sa course glacée en même temps qu'un parfum d'arrière-automne, la température s'était radoucie; le ciel était redevenu haut et d'un bleu-verdâtre, ce qui indiquait un temps stable. De tous les toits de chaume de Curmătura montait une buée légère et des brumes fines s'élevaient dans les vallées. Il n'avait pas plu les derniers jours, mais simplement bruiné; et parce qu'il avait fait froid, toute l'humidité avait été absorbée par la terre, par les toits de chaume, par les meules de foin. C'est pourquoi, par cette tiède matinée, après que le soleil se fut levé dans le ciel, une incessante vapeur sortait de toutes choses, et, grise au début, se fondait rapidement dans la limpidité du ciel.

Une dizaine de chariots étaient entrés pendant la nuit dans la cour du pope Pleşa et d'autres arrivaient sans cesse. La cour était vaste comme un champ. Les bœufs, le joug enlevé, mâchaient du foin fraîchement coupé, encore tout parfumé, cependant que d'autres s'étaient couchés et ruminaient. Les chevaux, dételés, rongeaient des graines dans des musettes suspendues à leurs têtes et, de temps en temps, renâclaient fortement.

Il n'y avait plus, dans les chars et les chariots, que le foin, les bâches et les couvertures qui avaient servi à envelopper les malades. De place en place, un coussin indiquait qu'on avait amené des personnes gravement malades. Dans d'autres chariots il n'y avait que du foin, rien d'autre, ce qui voulait dire que ceux qui en étaient descendus n'étaient pas venus pour eux-mêmes, mais pour des parents restés à la maison.

Vers six heures du matin, le valet du prêtre se rendit dans la cour pour mettre de l'ordre parmi les chariots: les nouveaux arrivés n'avaient plus de place pour se ranger.

De temps en temps, un homme ou un enfant sortait de la grande chambre, nouvellement ajoutée à l'ancienne habitation de Pleşa, pour voir ce qui se passait au dehors.

Dans la pièce, plus de trente personnes, hommes et femmes, attendaient leur tour. Ceux dont les maladies étaient graves avaient été étendus sur les banquettes; les autres étaient soit assis, soit debout, mais tous très attentifs à ce qui se disait.

Une petite femme au nez pointu, aux yeux vifs, légère et rapide dans ses mouvements comme une navette de tisserand, passait de l'un à l'autre, parlait aux malades, les consolait, posait des questions et répondait avec une surprenante vivacité, s'étonnait de ce qu'elle entendait et se montrait pleine d'espoir quant à la guérison prochaine des malades. En moins d'une demi-heure elle avait fait parler tout le monde, si bien que les gens se coupaient la parole les uns aux autres, chacun ayant hâte de raconter ses maux. La plupart d'entre eux ne connaissaient pas Vuţa, la sœur du pope, car ils venaient là pour la première fois. Après avoir délié les langues, Vuţa sortait, feignant d'être occupée, puis revenait pour quelques instants. Ce dimanche-là, Nastasia était couchée, avec un nouveau-né auprès d'elle. Au grenier, près du trou recouvert par une planche mince, le père Costandin en personne écoutait ce qui se disait.

Entrés dans la voie des confidences, les gens ne cessaient de raconter leurs malheurs, au point qu'ils en oubliaient presque la raison pour laquelle ils étaient venus. La joie et le soula-

gement qu'ils éprouvaient à évoquer leurs souffrances semblaient presque une consolation et une suffisante justification du déplacement qu'ils avaient fait jusqu'ici.

En plus du récit principal que chacun faisait à tour de rôle — dans chaque coin de la pièce, par groupes de deux ou de trois, des gens se racontaient leurs ennuis les plus secrets. C'est surtout autour de ceux-ci que tournait Vuţa, la sœur du pope Costandin.

— Mon fils que voilà, bonnes gens, a mené paître le bétail ce printemps avec d'autres garçons de son âge. Ils ont joué un temps, et puis quand ils en ont eu assez de jouer, ils se sont couchés au soleil, sur le pré. Mon fils s'est endormi et les autres l'ont laissé là pour aller ramener le bétail qui s'était éloigné. En revenant, ils ont trouvé mon fils endormi, et pendant ce temps un vent très fort avait soufflé. Lorsque le petit s'est réveillé, il était raide et ne pouvait plus remuer la jambe gauche. Où n'ai-je pas été, que n'ai-je pas essayé pour le guérir ! Mais il n'y a rien eu à faire ! Ma femme ne m'a pas laissé un instant de répit jusqu'à ce que j'amène l'enfant chez le pope Costandin Pleşa, pour lui faire ouvrir le livre. A présent nous saurons peut-être à quoi nous en tenir.

— Ma femme est malade depuis qu'elle a mis un enfant au monde. A présent encore, elle ne tient pas bien sur ses jambes. Tout l'été, pendant que le travail aux champs battait son plein, elle a dû rester couchée. Alors maintenant, nous sommes venus chercher la guérison et l'aide du Seigneur dans le livre du Père Costandin.

— Un cheval balzan, rapide à la course comme pas un ! Je ne l'aurais pas donné pour quatre autres ! Ma femme disait: ne le laisse plus la nuit au pâturage, on pourrait nous le prendre. Et si un voleur lui monte sur le dos, il n'y a pas de cheval dans le village qui puisse le rattraper. Eh bien, mes amis, c'est ce qui est arrivé. Dans la nuit du samedi, il y a une semaine, on me l'a volé. J'attends une indication, et je suis prêt à la payer cinq pièces d'or au pope Costandin.

L'un après l'autre ou tous à la fois, ils racontaient leurs ennuis et leurs malheurs. Vers huit heures du matin, plus un seul n'avait conservé son secret, sauf trois jeunes filles qui s'étaient réunies dans un coin et parlaient à voix basse. Elles évitaient même d'être entendues de Vuţa.

A huit heures, les cloches sonnèrent pour la messe et le pope Costandin sortit de sa chambre vêtu d'une longue robe noire et tenant un gros livre sous le bras.

— Vous attendrez que j'ai fini de dire la messe. Ceux qui peuvent se déplacer feraient bien de venir à l'église et de prier pieusement. Les malades peuvent prier ici. Dieu accueille une prière sincère quel que soit l'endroit où elle est dite. Car le Tout-Puissant est présent en chaque lieu, il voit, entend et sait toutes choses.

Bénissant à droite et à gauche, il passa parmi les hommes et les femmes qui se bousculaient pour lui baiser la main.

Après la messe, le père Costandin mangea un morceau de pain bénit, but deux verres de vin et, la chasuble sur la poitrine, le livre miraculeux posé devant lui, il reçut jusque tard dans la soirée les malheureux qui étaient venus demander son aide. Aux uns il lisait la prière sur place; aux autres, il recommandait le jeûne et les génuflexions, et de chacun il prenait ce qui lui était dû, depuis une pièce d'argent jusqu'à cinq pièces d'or. Chacune des trois jeunes filles lui donna une monnaie d'argent, et il lut pour elles la prière qui rompt les charmes, tout en tenant à la main les mouchoirs qu'elles avaient reçus de leurs bien-aimés, dont elles craignaient d'être abandonnées. A l'homme dont on avait volé le cheval, il prit trois pièces d'or et lui donna les indications qui devaient lui permettre de retrouver la bête.

Les chariots étaient de plus en plus rares dans la cour. Mais les gens qui n'avaient pu voir le révérend père que tard dans la soirée passèrent là tout le reste de la nuit, pour ne pas rencontrer en chemin l'esprit malin que les prières du pope Costandin avaient chassé.

Une cohue comme on n'en voit que dans les moulins se produisait tous les dimanches, tous les jours de fête et parfois même dans le courant de la semaine chez le pope Costandin Pleşa. Au bout de quelques années, personne ne s'étonnait plus de voir tous ces étrangers dans la cour du pope.

Les années passèrent et le révérend père vieillit, mais il était de plus en plus occupé. Sa renommée était arrivée très loin. On voyait se diriger vers ce village de Curmătura, dans le département de Făgăraş, des gens de la plaine, d'autres de Bălgărad et d'autres des Monts de l'Ouest. Les Saxons venaient des bords de la Bistriţa et les Szeklers de leur contrée. Parmi les visiteurs se trouvaient des messieurs et des dames. Il y eut même des Hongroises qui arrivèrent de leur pays pour chercher le secours du livre miraculeux que possédait le pope Costandin. Et tout ce monde laissait beaucoup d'argent entre les mains du devin. Il est vrai que chacun retournait chez soi consolé. Le pope Costandin était parvenu, pendant ce temps, à une grande connaissance des hommes et à une grande sagesse. Il donnait de bons conseils et était d'une aménité qui charmait le monde, surtout lorsqu'il avait bu un coup de trop. Car, à mesure que les années passaient, il buvait davantage. Peut-être était-ce la faute à la vieillesse, toujours est-il qu'ayant passé l'âge de soixante-dix ans, le pope Pleşa ne s'adressait plus à ses clients que les yeux noyés de larmes. Ainsi, toujours un peu gris, il semblait vivre dans un autre monde, sa chasuble autour du cou, son livre sur la table, un pot de vin dans la chambre voisine, et il était d'une telle douceur que les gens guérissaient rien que d'entendre sa parole.

On racontait qu'à l'âge de quarante-cinq ans il avait chassé un mauvais démon du corps d'une baronne hongroise qui était venue de très loin dans cette contrée du Făgăraş. Et l'on disait aussi que cette baronne avait eu un démon si malin que le pope n'avait pu l'en délivrer qu'au bout de deux semaines, et qu'elle avait passé ces deux semaines-là, possédée comme elle l'était, dans la maison du pope. On racontait même que, plus tard — lorsque le démon, après une troisième lecture de l'anathème, avait quitté la baronne et s'était sauvé, avec ses petites cornes de cabri — la dame ne voulait toujours pas quitter la maison du pope Costandin, tant elle craignait le retour du diable auquel elle avait à peine réussi à échapper. Et le pope dut encore la garder chez lui pendant deux autres semaines, jusqu'au jour où Nastasia se mit dans une colère folle et fit déguerpir la dame ; surtout que le pope ne lui avait jamais avoué combien il avait reçu d'argent pour ces nombreuses prières.

Au sujet de l'expulsion de ce démon, on fit par la suite une chanson dans le village, qui se chantait en dansant la ronde, mais on l'a oubliée aujourd'hui. Du reste. même si on ne l'avait pas oubliée, elle n'aurait pu être consignée ici.

Lorsque Nastasia, la femme du pope, qui avait atteint elle aussi un certain âge, ne fut plus en état de procurer à son mari des petits démons de trois ou quatre ans, le pope eut recours à ses petits-enfants, car dans l'intervalle, cinq de ses fils et trois de ses filles s'étaient mariés. Il choisissait les plus intelligents, les plus vifs, et Nastasia était passée maître dans l'art de confectionner des petits costumes de voile noir à l'usage des mauvais esprits chassés par les anathèmes du pope Pleşa.

Depuis qu'il était prêtre, celui-ci avait eu une prédilection marquée pour les anathèmes du grand saint Basile, et il les lisait en y mettant beaucoup de passion, mais au début cela n'arrivait que lorsqu'il décelait la possession, c'est-à-dire assez rarement. Cependant, en prenant de l'âge, il se mit à les lire pour presque tous les maux, car il avait acquis la conviction que chaque maladie est l'œuvre d'un démon. Aussi avait-il besoin d'un grand nombre de petits-enfants et de beaucoup de costumes en voile.

En vieillissant, le pope Pleşa avait bien du tintouin avec ces gamins. Il ne les reconnaissait plus très bien et oubliait toujours auquel d'entre eux il avait donné la monnaie de bronze. Alors les petits misérables venaient redemander par dix fois leur récompense au vieillard.

Pendant ce temps, à Curmătura, la famille de Costandin Pleşa s'accroissait et prospérait. Les enfants du pope mariaient maintenant à leur tour leurs fils et leurs filles. Et tous avaient des foyers opulents, car Pleşa ne mariait aucun de ses fils, aucune de ses filles, sans lui donner deux bœufs et deux vaches, ainsi qu'une bonne pièce de terre.

Le vieux avait amassé beaucoup d'argent grâce à son livre, mais aussi par sa sagesse et par sa foi. Lui et les siens furent les premiers à faire une brèche dans la fortune des Saxons du village.

Sur le tard, sa foi était devenue proverbiale: il ne faisait plus gras et ne buvait même plus de lait, son jeûne était permanent et se composait de pain bénit et de vieux vin, ce qui lui permit de vivre en pleine vigueur jusqu'à l'âge de quatre-vingt-cinq ans.

Nastasia, sa femme, mourut dix ans avant lui, et ce ne fut pas d'un cœur léger. Sa dernière volonté avait été que la place de Costandin fût occupée par un pope appartenant toujours à leur famille, par un de leurs fils ou de leurs petits-fils. Mais chaque fois qu'elle manifestait ce désir, le pope Pleşa secouait résolument la tête:

— Non ! Cela ne sera pas ! répondait-il avec fermeté. Non ! Je suis le premier et le dernier pope de la famille Pleşa.

— Et pourquoi donc, Costandin? C'est pourtant un excellent métier. . .

— Femme, ne me tente pas ! Ce n'est pas possible !

Pourquoi cette chose n'était pas possible, le Père Costandin ne l'avoua à sa femme que lorsque celle-ci, se trouvant sur son lit de mort, insista encore:

— Promets-le-moi, et je pourrai mourir en paix.

Alors, le pope Pleşa lui fit une réponse qui prouvait la foi profonde à laquelle il était parvenu dans son grand âge:

— Ma femme, j'ai été un homme sans instruction, et pourtant je suis devenu pope. Mais j'étais pur de tout péché. Comment faire un prêtre de l'un de nos fils ou de nos petits-fils? Aucun n'a échappé au petit costume noir et aux cornes du démon. Pas même nos deux aînés ! Ne te souviens-tu pas qu'un temps, lorsque le petit était malade, ils ont dû se transformer, eux aussi, en démons? Eh bien, ce n'est pas possible qu'un enfant qui a pris l'apparence du diable devienne pope ! Maintenant calme-toi et repose en paix. J'ai gagné assez d'argent. Renonce donc à ton avidité, au moins à l'heure de la mort !

Mais Nastasia, au lieu de se calmer, s'agita plus encore à cette révélation et ouvrit de grands yeux effarés jusqu'au moment où elle rendit l'âme.

★

Des chansons sur le pope Costandin Pleşa ont circulé jusque de nos jours. Mais personne ne sait plus ce qu'il est advenu du livre miracleux, après la mort du pope. Une vieille femme, qui vivait encore récemment dans le village, aimait à raconter que le pope Costandin, trois jours avant de mourir, s'était traîné jusqu'au fond de son jardin, qu'il y avait ramassé des brindilles et des branches sèches pour en faire du feu et avait brûlé là son gros livre, page par page. Elle disait aussi avoir vu de ses yeux les flammes qui montaient du livre et de nombreux démons qui s'y mêlaient, se tordant puis s'élançant comme des flèches dans les airs. Et elle disait aussi, avec une terreur qui la pénétrait jusqu'aux os, qu'elle avait regardé le feu jusqu'au dernier moment et que, lorsqu'il n'était plus resté que de la braise, un vent s'était levé et avait éparpillé les restes du livre. Et toute la barbe du pope était noircie par la fumée.

La vieille était une voisine du pope, et c'est vrai qu'elle aurait pu voir tout cela, mais la famille du pope et ceux de son entourage n'ont absolument rien su de cette histoire.

Toujours est-il que le gros livre n'a jamais pu être retrouvé nulle part, bien que des popes, pleins de zèle, l'aient cherché aussi minutieusement que s'il se fût agi d'une aiguille.

COMMENTAIRES

EXISTE-T-IL UNE CRISE DU THÉÂTRE?

par **B. ELVIN**

Quel est le chemin le plus court susceptible d'unir aujourd'hui le théâtre au public? Comment la scène peut-elle retrouver la fonction artistique qui fut la sienne en d'autres époques? De quelle manière peut-on accroître le prestige et l'audience du théâtre? Voilà autant de questions qui reviennent toujours plus fréquemment dans une série de publications, d'aucunes patronnées par l'UNESCO, d'autres représentant des organisations relevant du théâtre. Des écrivains (Arthur Miller, Jean Paul Sartre), des metteurs en scène (Peter Brook), des critiques tentent de répondre à ces problèmes dont ils ne se font pas faute de souligner l'importance. Nous sommes en droit d'affirmer que jamais encore on n'a autant parlé en Occident, et aussi ouvertement, de la nécessité d'un renouvellement du théâtre et surtout du besoin urgent de l'orienter vers ses objectifs naturels.

Il est vrai que, çà et là, ces questions, qui préoccupent maintes personnalités culturelles, ont reçu ces derniers temps une réponse, et ce en des termes fort concrets, de la part d'une série d'écrivains et de théâtres. Les pièces d'Arthur Miller, par exemple, ont constitué une excellente démonstration de ce que le public attend aujourd'hui d'un auteur dramatique. Soit dit en passant, l'écrivain américain a également fait connaître son point de vue dans quelques études et articles théoriques, où il a insisté sur l'obligation qui incombe au théâtre d'accueillir et de déchiffrer les drames de l'homme contemporain, contribuant ainsi à l'arracher à son isolement. Le théâtre — dit Arthur Miller — doit faire que l'homme soit moins seul et

constituer, tant par les problèmes débattus que par l'esprit dans lequel ils sont résolus, un terrain où s'affirme la solidarité humaine.

Le vif écho suscité par le drame de Wolfgang Borchert Portes fermées *a exprimé on ne peut mieux l'univers de problèmes susceptible de faire vibrer une conscience contemporaine. Le succès remporté par des compagnies telles que le « Piccolo Teatro », le « Théâtre National Populaire », ou le « Théâtre de la Cité » a montré que le grand public est loin d'être naturellement réfractaire à la scène, et qu'il ne désire rien tant que de pouvoir s'engager dans un monde animé par le beau et riche d'idées.*

Chaque fois que la douleur ou la joie ne restent pas un masque figé, aux orbites creuses, mais deviennent une réalité de chair et de sang, le grand public reconnaît dans le théâtre l'expression privilégiée du besoin qu'il a de s'exprimer et de se connaître. Au demeurant, l'expérience de ces troupes est on ne peut plus intéressante sous un autre aspect également. Ces compagnies artistiques, en effet, ont démontré que des pièces généralement considérées comme surannées et incapables de retenir l'attention des spectateurs contiennent cependant de suffisantes ressources de poésie, de pensée, d'humour, de souffrance, pour s'imposer encore et toujours à l'attention générale.

Si une bonne partie de la presse occidentale discute avec animation de l'impasse où le théâtre se trouve aujourd'hui en ce qui concerne le répertoire et le public, ceci tient au fait que, par-delà l'heureux exemple de certaines pièces ou du succès catégorique de certains théâtres, il est des lacunes qui persistent dans l'ensemble du mouvement théâtral d'Occident.

Récemment, la revue Sipario *proposait dans son numéro de novembre 1962 une enquête sur le thème suivant: « Vous, citoyen d'Italie, pourquoi n'allez-vous plus au théâtre? »*

Ni cette enquête, ni les articles publiés par « Teatro Nuovo » ou «Paris Théâtre» ne se laissaient aller à de sombres prophéties sur les destinées du théâtre en général. Le fait est qu'une vaste et pondératrice expérience empêche une conscience responsable de mettre les carences actuelles du théâtre au compte de la structure même du théâtre, de la condition spécifique de ce mode d'expression.

Sartre avait raison de faire observer que lorsque le théâtre en vient à déchoir, la cause doit en être cherchée ailleurs que dans le prétendu caractère périmé de cette forme d'expression, à savoir dans le fait que, en s'écartant d'une vision réaliste de la vie, il contrevient fatalement et visiblement aux lois de l'art. Car nulle part plus qu'au théâtre l'éloignement de la réalité ne se venge aussi cruellement et ne se constate aussi aisément. (Un roman peut intéresser pour un temps, et demeurer à tout le moins une confession mineure par certains de ses côtés, et le manque de résonance d'une poésie se vérifie plus difficilement et de toute façon plus tard que celui d'une pièce, le théâtre étant dans un sens un plébiscite qui a lieu soir après soir).

En vérité, la définition implacable du théâtre — et qu'il nous faut répéter en dépit de sa brutale banalité — est l'existence d'un

conflit, la présence de deux idées, de deux forces, de deux individualités qui s'affrontent, s'accusent et se jugent réciproquement. Or nombre de pièces occidentales et qui constituent la production courante, celles que nous avons en vue dans l'article que voici, présentent aujourd'hui moins que jamais les heurts d'intérêts et de convictions qui ont lieu au cœur du présent, évitant d'aborder et de se prononcer dans les problèmes-clef de la contemporanéité.

Ce fait a sur le théâtre les répercussions les plus négatives car le théâtre — comme tout autre art et plus que tout autre — est un acte de présence, un fait dynamique, à l'exemple de la vie même. Sitôt qu'un acteur apparaît en scène nous nous demandons ce qu'il fera tout au long de la pièce, nous attendons de le voir entamer un dialogue au terme duquel nous puissions comprendre comment doivent vivre les hommes. Les relations du héros avec lui-même, avec autrui, avec la société s'établissent au cours d'une confrontation dramatique avec les grands problèmes de l'existence. Une pièce où tous les personnages conviennent que rien ne doit être modifié dans le statut de leur existence, est congénitalement vouée à une carrière éphémère. Car, une fois encore, le théâtre ne saurait rester étranger à rien de ce qui se passe aujourd'hui par le monde, et il ne peut survivre en dehors des conflits actuels.

Dans son article paru dans la revue World — *Premières mondiales, Peter Brook estime à bon droit que la renaissance générale du théâtre occidental est liée à des transformations infiniment profondes.*

La crise est évidente, déclare-t-il. De nos jours, on peut réaliser de manière acceptable une grande variété de pièces, et pourtant, pour peu que nous fassions preuve de sincérité envers nous-mêmes, nous savons qu'au fond tout ce qui se fait est bien inutile. Chacun d'entre nous n'est poussé que par une impulsion personnelle... Je n'ai point le sentiment que notre travail réponde à des exigences réelles. Tout attend d'être revu, refondu, arraché aux vieux moules — dit Peter Brook en insistant sur la nécessité de créer un art théâtral qui transfigure les idées et les passions de notre temps, en offrant au public une expérience de vie plus intense que ne l'est la vie même, car c'est ainsi seulement que le théâtre retrouvera de nouveau ses spectateurs.

*Des observateurs très avisés du phénomène artistique ont remarqué un autre fait qui a contribué à éloigner du public certains des derniers représentants de la culture bourgeoise. Les auteurs — ont-ils signalé — ne se proposent pas de prendre contact avec les lecteurs ou les spectateurs, bien peu intéressés qu'ils sont par l'écho de leurs écrits et en général par le problème de l'efficacité de l'art. C'est ce qui a déterminé le romancier américain Truman Capote à observer avec une certaine perplexité qu'aucun de ces auteurs n'accorde quelque attention à ceux qui les lisent et qu'ils se soucient bien peu de communiquer on non avec les lecteurs ou les spectateurs (*l'Express, *12 avril 1962).*

A son tour, le dramaturge italien Aldo Nicolaj note ce qui suit dans une analyse plus ample des motifs qui ont contribué à éloigner

le public du théâtre: « L'essentiel, c'est que chez nous il n'existe pas de contact entre ceux qui écrivent et ceux qui font du théâtre » (Il Dramma, *décembre 1962*).

La réalité c'est que le problème du théâtre n'est point seulement une question de répertoire et d'organisation, mais aussi une question de public: il existe une relation directe entre les pièces qui sont jouées et les spectateurs qui viennent les voir. Si, par une action systématique les directeurs de théâtre bourgeois se proposaient de changer radicalement le répertoire, ils se verraient sans public. Car ainsi que le fait observer Sartre, la bourgeoisie « contrôle le mouvement théâtral depuis une centaine d'années par l'entremise également du prix des billets ».

En effet, ceux qui pourraient apprécier les améliorations apportées au répertoire n'ont pratiquement pas la possibilité de fréquenter le théâtre. Il y a ici un cercle vicieux, et Lucie Germain, directrice du « Théâtre Lutèce » le définit clairement: « Le manque de curiosité de notre public est accablant; quant au public susceptible d'être éduqué, il ne dispose pas des ressources matérielles à même de soutenir un tel effort de création ».

Toutes ces discussions qui ont lieu sur le thème du théâtre occidental montrent combien est vif l'intérêt pour l'avenir de cet art. Les voies susceptibles de réanimer le théâtre ressortent parfois assez clairement de ces débats. Il convient de reconnaître que, par exemple, Peter Brook pressent où se trouvent les ressources de vitalité du théâtre, lorsqu'il déclare que le théâtre réclame des auteurs susceptibles de s'intéresser davantage aux drames qu'aux mots, davantage aux conflits qu'à la littérature, et qu'il attend l'auteur capable de comprendre qu'en lui offrant une scène et quatre acteurs, nous lui offrons un univers.

Une fois écartées les causes très précises qui ont isolé les drames de la réalité, les dramaturges du théâtre, et les théâtres du public, la scène peut recruter aujourd'hui tout comme hier, aujourd'hui plus qu'hier, un public fervent: telle est la vérité qui se dégage de ces débats.

★

Il n'est nullement dans notre intention de taire le fait que tous ces problèmes liés à la vie du théâtre ont constitué dans notre pays aussi l'objet de discussions publiques. Mais il nous semble plus important de montrer quel a été l'effet des conclusions qui ont été tirées à la suite de cet échange d'opinions, et de relever que le théâtre est devenu, par le concours de plusieurs facteurs, une présence active dans la vie du pays.

On peut voir souvent devant les salles de spectacle des groupes de gens qui vous abordent avec cette phrase devenue courante (« Vous n'auriez pas un billet de trop, par hasard ? ») et qui est symptomatique de l'attrait exercé par les meilleures pièces sur le grand public. Une foule nombreuse, assoiffée de connaissance et de beau, assaillit nos salles de théâtre. Et il ne nous semble pas dénué d'intérêt de signaler qu'en moins de vingt ans de démocratie populaire, le nombre des salles de théâtre a triplé, et que celui des spectateurs a quintuplé. Tout aussi important est le fait que bon nombre de pièces sont représentées des

centaines de fois et tiennent l'affiche quelques saisons d'affilée. Le Roi Lear *compte d'ores et déjà plus de 400 représentations;* Take, Ianke et Cadîr, *pièce de V. I. Popa, écrivain roumain de l'entre-deux-guerres, a été jouée plus de 700 fois;* Le célèbre 702 *de Al. Mirodan a été joué plus de 400 fois. Sous le régime populaire, les pièces de Caragiale telle* Une lettre perdue, *ont été représentées, au cours d'une seule saison, davantage qu'elles ne l'ont été pendant toute la périoáe de la domination bourgeoise-agrarienne.*

Nous avons également enregistré dans notre vie théâtrale un autre fait des plus significatifs. La dramaturgie a réussi à insuffler une vigueur nouvelle non seulement à ceux qui l'ont servie depuis toujours, mais aussi à attirer de nouveaux talents, provenant de la prose ou du journalisme. L'explication de cet état de choses doit être cherchée dans les conditions d'existence offertes à notre théâtre à la suite des transformations révolutionnaires survenues dans notre pays. Répertoire, spectacle, public, système d'organisation, tout a été radicalement renouvelé. Il ne s'agit point seulement du fait que le théâtre a cessé de représenter pour l'acteur la désolante « roulotte de comédien » terrorisée par l'idée du lendemain et poursuivie par la malchance, mais d'un processus infiniment plus ample. La source de ce processus est constituée, sans nul doute, par la présence et le rôle décisif que les idéaux des masses jouent dans notre vie. De larges catégories sociales qui autrefois n'avaient pas accès à l'art découvrent « le mirage du théâtre » et le réclament avec une vigueur qui ne se lasse point. Un spectacle de théâtre représente pour ces gens la source d'une émotion irremplaçable, une cérémonie au long de laquelle ils découvrent des couches ignorées de l'âme humaine et déchiffrent de nouveaux sens de l'existence se haussant jusqu'à une ample compréhension du monde. Autrement dit le spectacle de théâtre représente pour ces gens ce qu'il devrait toujours être.

Les conséquences de cette manière de comprendre l'art de la scène sont des plus fécondes, car le nouveau public a mis à son service toute la passion et toute la clairvoyance qu'impliquent le besoin d'interroger, le désir de comprendre et la volonté de créer une culture fidèle à l'homme et à sa vision du beau et de la vérité. Si le théâtre a cessé d'être un lieu de divertissements occasionnels, où les spectateurs se rendent afin de flatter leurs prétentions intellectuelles, tromper leur ennui ou satisfaire leurs besoins élémentaires de communion par des complaisances mutuelles, ceci est dû, en premier lieu, aux nouveaux « contingents » de spectateurs.

Que ces spectateurs (qui de toute évidence n'ont rien de commun avec un monde parasitaire vivant en dehors de l'histoire et parfois contre elle) aient imposé au théâtre un autre répertoire, voilà qui est tout naturel, car le répertoire constitue une profession de foi en même temps qu'une formule d'action. Le nouveau répertoire se caractérise, bien entendu, par l'abandon définitif des thèmes et de l'esprit du théâtre bourgeois, par la dénonciation et l'incrimination de tout ce qui est faux, conventionnel et artificiel dans ce théâtre.

Mais il nous semble plus important encore de montrer que les nou-

velles pièces partent de la conviction qu'une attitude polémique à l'endroit du théâtre bourgeois, quelque nécessaire qu'elle soit, ne saurait suffire. En effet, l'esprit critique se doit d'être accompagné d'une explication de notre époque, d'une explication ample et synthétique, et surtout d'un idéal. Un écrivain qui ne propose pas aujourd'hui un chemin vers l'avenir est, en un certain sens, un absent. Le pamphlet le plus virulent reste finalement inopérant, s'il n'est pas traversé par la flamme d'une croyance. Sans quoi la polémique s'allie au scepticisme, et au lieu de dissiper la solitude ou l'amertume, la pièce devient une tristesse de plus, un autre cadenas apposé sur cette solitude.

Un mouvement artistique constitue l'expression commune d'efforts individuels et ces efforts collaborent à la constitution d'un climat de problèmes. De ce point de vue, toute pièce roumaine représentée sur nos scènes exprime manifestement l'impulsion qui la guide, à savoir le besoin de conférer de l'éclat aux idées qui font la dignité et la joie de vivre de l'homme.

Il va de soi qu'à une analyse de chacune de ces œuvres considérées séparément, ces traits généraux des pièces ne sont pas toujours aussi évidents ni toujours aussi bien exprimés, mais envisagée dans l'ensemble, notre dramaturgie se distingue par cette tendance.

Ces pièces sont en général des œuvres dramatiques qui parlent de la solitude et de la solidarité, de la faculté de l'homme de s'élever moralement, de l'empreinte laissée par l'ancienne société dans les consciences, des actions généreuses grâce auxquelles les horizons s'éclairent et les destins se réalisent. Nous assistons en fait à une confrontation des principes socialistes de vie avec les principes bourgeois. Dans Trois générations, *par exemple, pièce de Lucia Demetrius, nous voyons se refléter dans la vie de tous les jours la condition de la femme sous l'ancien et sous le nouveau régime. L'auteur ne se propose pas de révéler seulement les circonstances qui ont mené à l'émancipation de la femme et à prendre sur le vif un ample processus, en dénonçant le mécanisme social qui faisait de la vie de tant de femmes une existence sans horizon, cernée par l'opacité, la frivolité, le mensonge, les conventions, une existence où tous les élans étaient brisés et toutes les espérances finalement détruites. En soulignant que cette lassitude et ce renoncement qui se déposaient comme une cendre immatérielle sur les assises d'innombrables ménages ou d'amours sans amour étaient le résultat du mépris ou, au meilleur des cas, de la tolérance à l'égard de la femme, la pièce démontre que la reconsidération socialiste des rapports entre l'homme et la femme a de profondes conséquence sur le plan le plus intime de notre vie.*

Le succès de ces pièces, même si elles ne sont pas parfaites, tient à ce qu'elles débattent des conflits quotidiens, à partir de la perspective d'un idéal convaincant et actif. Nous citerons encore Mon amie Pix * *de V. Em. Galan, car cette pièce, après avoir été accueillie par la critique et les gens de théâtre avec un scepticisme massif en raison de ses défauts de construction,*

* Publiée dans *Revue Roumaine* No. 4/1961.

s'est finalement révélée l'une des comédies les plus applaudies et les plus chéries du public.

L'idée de Galan est que tout homme crée à nouveau, de manière dramatique, dans l'intimité même de son existence, la morale que la société où il vit lui offre en exemple. Son héros, Mastacan, formé sous l'ancien régime, mais fortement influencé par la nouvelle mentalité sociale, porte en lui-même, dans une lutte qui ne les supprime ni ne les concilie, les idées de l'éthique bourgeoise et les valeurs de l'éthique socialiste.

Ayant vécu la plus grande partie de son existence dans un monde qui recrute ses vaincus parmi les gens de bonne foi, Mastacan s'est accoutumé à ne reconnaître d'autre autorité que celle de la massue, bien plus même, à légitimer la violence. Dans sa conception, la dureté est l'axe de toute existence réussie, son point d'appui central. Le personnage de Galan n'est pas un être naturellement égoïste et cruel; il est le produit typique d'une société où l'homme représente pour son prochain, un obstacle, un adversaire, ou dans le meilleur des cas, un étranger. Mais Mastacan est en même temps fortement lié par son travail à quelques-uns des critères de la vie socialiste. Il nous faut dire avant tout que le travail représente dans son existence un appel et qu'en portant la responsabilité d'un chantier ou d'un collectif, Mastacan s'est intégré, sans s'en rendre compte, dans l'univers des nouvelles relations humaines. Lorsqu'il lui faut prendre des décisions dans les problèmes concernant ceux qu'il dirige, il se comporte conformément à l'éthique socialiste. Mais lorsqu'il expose sa propre conception morale, il reste l'esclave de ses anciennes opinions et leur pression est grande.

Une ligne de démarcation invisible, mais qui constitue tout à la fois une frontière effective, au delà et en deçà de laquelle les choses ont un autre prix, un autre sens, une autre valeur, divise la vie du héros. Ainsi, la conception d'après laquelle il entend vivre et élever son fils, Paul, témoigne d'une attitude morale précaire et pleine de confusions. Il sait fort bien que les lois éthiques de notre monde sont des lois de coopération et d'entente, mais en sceptique qu'il est, il ne veut pas que son fils, qui a l'âge où les grands idéaux enflamment l'imagination, se laisse séduire par leur appel.

Paul, qui a grandi dans l'atmosphère de santé morale et de confiance de notre monde, pressent instinctivement à la fois le désir et la possibilité de l'homme de conquérir son bonheur autrement que par la violence. Et voici qu'un beau jour les faits mettront Mastacan dans la situation dramatique de devoir constater que son fils — le seul être en lequel il a mis tout l'amour dont il est capable — est le premier à le lui refuser. Une flamme brusque et rapide jaillira alors, à la clarté de laquelle le père et le fils s'observeront et reconnaîtront qu'ils sont étrangers l'un à l'autre. Qu'est-il arrivé? Avec sa sauvagerie d'antan Mastacan a pris à la légère le premier amour de l'adolescent et il s'est même empressé d'apprendre à Paul à faire de l'amour non pas une communion, mais une transaction. Cette tentative de perversion morale éveille dans la conscience intransigeante de l'adolescent une explosion

de révolte et de dégoût. Il se dégage en cet instant de la pièce un sentiment de souffrance pour cet amour souillé en même temps qu'un sentiment de respect pour l'ardeur avec laquelle Paul crie sa confiance obstinée dans le bien et le beau.

Contraint de réexaminer ses conceptions, Mastacan en viendra à comprendre que les nouvelles relations sociales ont exercé sur son enfant une influence décisive, quotidienne, qu'entre le père et le fils il existe une frontière éthique, une ligne de résistance.

Quand le rideau tombe, à la fin de la pièce, on emporte la conviction que la position morale de Mastacan devra céder.

Galan met en scène non pas le choc de deux idées générales, mais un conflit qui couvre aujourd'hui chez nous de vastes champs d'actions et de sentiments, un conflit qui remet en discussion l'attitude envers le monde et envers nos proches. On le voit suivre tout le temps la frontière où les significations sociales et les significations strictement humaines mêlent et confondent leurs voix. Et c'est pourquoi Mon amie Pix *a suscité un intérêt beaucoup plus vif que d'autres pièces mieux écrites peut-être, mais qui ne sont pas enracinées dans la nouvelle réalité sociale ou qui ne répondent pas explicitement à ses problèmes.*

Au nom de ces mêmes principes éthiques, le héros d'Aurel Baranga de la comédie L'agneau enragé *se dressera contre le bureaucratisme envisagé comme un instrument fait pour enrayer les élans, comme une machine faite pour corrompre les consciences. Un véritable complot obscur contre les valeurs. Aucune réalisation ne peut être la conséquence d'une transaction et il convient d'assurer à la création humaine un stimulant moral actif et efficace: telle est l'idée maîtresse de la pièce.*

Dans la satire de Al. Mirodan, Le célèbre 702, *l'auteur éclaire le visage limpide de l'humanité et condamne la dégradation de l'individu dans la société bourgeoise.*

Le héros de la pièce, — qui s'inspire du cas Cheryl Chassman — est un condamné à mort qui voit à maintes reprises, douze années durant, ajourner l'exécution de sa sentence, du fait qu'un éditeur tout aussi entreprenant et inventif qu'influent a conclu avec le détenu un contrat par lequel il s'oblige à éditer ses œuvres littéraires.

Une idée se dégage avant tout autre de la pièce de Mirodan: dans la société capitaliste, l'homme est obligé de vivre dans la contrefaçon, le mensonge, la simulation. Voilà Cheryl devenu écrivain. D'ordinaire, un livre se fait avec une pensée qui est à soi, que l'on a porté en soi des années durant, avec une émotion que l'on a dégagée des événements de sa propre existence. Mais on demande à Cheryl Sandman d'être le personnage dont son éditeur a besoin. Et c'est ainsi que l'homme qui rêvait d'un gagne-pain, d'un foyer, d'un amour, jouera le rôle du criminel. Pour ses lecteurs il sera un féroce assassin. Cet être, anéanti par la faim et avili par les humiliations, portera le masque que lui impose la société, là même où la personnalité réelle, intime d'un homme, impose toujours ses droits: dans un livre. Les confessions de Cheryl seront contrefaites. Ses aveux seront mensongers. L'œuvre d'art, loin de

le purifier, ne fera que le ravaler davantage encore. Rien de ce qu'il fera n'aura l'adhésion de son cœur. C'est pourquoi ce même Cheryl en viendra à considérer que dans le monde où il vit, tout est corrompu, les idéaux sont morts, les espérances mortes, et que l'intelligence n'est qu'une modalité aggravante de vivre par fraude. Qui n'est point bourreau tombe victime du bourreau. Mais le Cheryl de la pièce de Mirodan est un homme, et la condition de l'homme est de ne pas se résigner à un tel destin. Bien que tout, dans sa désolante existence soit marqué au sceau de l'inquiétude, de l'incertitude et du provisoire, bien que cet homme vive dans l'intimité de la mort — non pas d'une mort abstraite, nébuleuse, mais d'une mort précise, bien définie, connue comme un objet — Cheryl découvrira en lui-même des ressources d'espérer et de lutter. Tel est le miracle qui s'accomplit sous nos yeux, et telle est la noblesse de Cheryl Sandman. Jusqu'au dernier instant, et à chaque fois jusqu'au dernier instant, cet homme conservera cette sincérité et ce naturel qui est le signe d'une humanité non pervertie. Il ira même jusqu'à s'amuser du circuit d'agitation et de curiosité morbide suscitée par sa personne. D'ailleurs, l'humour est dans le cas de Cheryl Sandman le signe d'une vie propre, avec ses péchés, mais aussi avec son élévation réelle et durable.

Tout en signalant ce qui est fécond dans la pression de notre nouveau public sur le répertoire, il convient de ne pas perdre de vue la contribution apportée par le monde du théâtre à son éducation, car de toute évidence, le processus d'influences n'a pas une direction unilatérale mais est réciproque. La contribution des gens de théâtre à la stimulation de la passion des spectateurs pour les valeurs de la dramaturgie, l'écho artistique suscité par une vision nouvelle du monde et de l'homme, enracinée dans une conception réaliste et inédite, sont aisément décelables dans les rapports dialectiques établis entre le théâtre et le public, en ce qui concerne le choix et la représentation des pièces classiques.

On sait que dans le monde du théâtre toutes les grandes œuvres du passé sont transmises d'une génération à l'autre non seulement avec respect, mais aussi avec la secrète conviction qu'elles portent en elles-mêmes la garantie absolue du succès. Nonobstant, l'expérience est venue montrer qu'une série de pièces de la dramaturgie classique ont été accueillies avec indifférence (ainsi, Le Bourgeois gentilhomme *n'a pas fait salle comble comme on s'y serait attendu, et* Le Cid *non plus). Les critiques d'art et les metteurs en scène ont vite compris que cet état de choses n'était point dû au hasard. Le fait est que par son attitude différenciée à l'égard de la représentation des pièces classiques, le public affirme sa conviction que tout texte d'une incontestable célébrité et tout spectacle réalisé à partir de ce texte ne sont point nécessairement assurés de conclure un accord avec les spectateurs d'aujourd'hui. Si* Le bourgeois gentilhomme *n'a pas eu le succes escompté, cela est dû peut-être au fait que cette pièce n'avait que bien peu de contingences avec les préoccupations de la contemporanéité; si la célèbre tragédie de sang et d'amour*

de Corneille n'a intéressé que le public des écoles, cela est certainement dû au fait que le metteur en scène n'avait pas formulé dans ce spectacle un point de vue actuel sur les personnages, sur l'univers de leurs préoccupations, sur leur style de vie et avait simplement manifesté sa confiance en un nom prestigieux.

Nos nouveaux spectateurs ont montré, en même temps que les gens de théâtre, que l'inscription au répertoire et la revalorisation des grandes œuvres du passé supposent une admiration intelligente et active étayée sur un dialogue vivant avec ces œuvres, dialogue jailli des forces de l'esprit, de l'âme et de l'art contemporains. La conséquence a été que les gens de théâtre ont sélectionné avec beaucoup d'attention les pièces classiques, en se plaçant sous l'angle de vue du présent, et qu'ils ont créé des spectacles renouvelés et enrichis par l'effluve de notre époque. Le succès ne s'est pas fait attendre. Comme il vous plaira, Tartuffe, *ou les comédies d'Alecsandri ont joui d'un accueil chaleureux auprès dugrand public.*

Ce que le public a apprécié dans le spectacle Comme il vous plaira, *c'est tout d'abord la force avec laquelle est mis à nu (dans les scènes qui ont lieu à la cour du duc usurpateur) un mécanisme social dépourvu de toute fonction humaine, évoluant dans un espace et à une époque artificiels par excellence; c'est ensuite l'intensité avec laquelle est exprimée (dans les scène où apparaît Rosalinde) la flamme de poésie, de lumière, qui jaillit de la pièce de Shakespeare jusque sur les cimes de la pensée et de la vitalité. Ce que le public a aimé dans le spectacle* Tartuffe, *c'était qu'en deux heures et demie il traversait de vastes tranches de vie, les pénétrant jusque dans leurs fibres amères, et aussi le fait que le metteur en scène a su dénoncer la manière dont le philistin se travestit pour se perpétuer (le spectacle pouvait porter comme motto la fameuse maxime du moraliste athée: le philistin est un bigot qui devient athée sous un roi athée). Tartuffe était dans la représentation du Théâtre National de Bucarest l'hypocrite dangereux qui joue des coudes dans le monde et qui devant chaque porte qui lui est fermée au nez cherche à chaque fois un précepte sacré à même de la déverrouiller.*

Ce que le public a aimé dans les spectacles Jassy au carnaval *et* Matei Millo directeur *(Vasile Alecsandri, l'auteur de ces pièces, est l'un des pionniers du théâtre roumain) c'était qu'il y retrouvait les répliques et les mouvements de certains personnages dans le langage des interprètes d'aujourd'hui, modifiés avec une tendresse ironique, comme s'ils avaient été mis entre guillemets, retranscrits en caractères spéciaux. De petits incidents périmés, des coïncidences invraisemblables étaient observés avec un sourire amusé et commentés avec cette pointe d'humour que confère l'éloignement. La pièce était considérée, en fait, à travers deux rangées de verres: les premiers mettaient en scène les personnages tels que l'auteur les avait vus, et avec les moyens d'expression artistique de son temps, les autres nous permettaient de considérer l'intrigue avec notre vision d'aujourd'hui, si bien que le texte, même trop connu, comportait un*

frisson d'imprévu et même de violence polémique à l'endroit de ce qui est condamnable ou désuet.

Le répertoire et le spectacle, ainsi donc, ont été substantiellement remaniés, afin de créer un pont stable faisant la liaison avec les problèmes du présent, avec les préoccupations du public.

Notre mouvement théâtral bénéficie sous un autre rapport aussi de conditions favorables à son essor. Les scènes roumaines sont ouvertes aux auteurs roumains; elles ont cessé d'être un débouché désorienté de toutes les pièces étrangères, sans égard à leur valeur, et la création autochtone y jouit d'une priorité catégorique. Par ailleurs, des relations étroites se sont établies entre ceux qui écrivent et font du théâtre et ceux qui achètent des billets, car ce circuit est alimenté par les mêmes intérêts.

Nombre de spectacles sont suivis non seulement de discussions dans la presse, mais aussi d'entretiens avec les spectateurs. Ainsi, le Théâtre de Comédie de Bucarest a organisé à quelques reprises, à son siège et dans différents centres ouvriers, des réunions de travail avec les personnes qui avaient assisté à ses spectacles, réunions où ont été exposés les critères d'après lesquels le théâtre établit son répertoire, recrute les auteurs et monte ses pièces, et où les spectateurs ont fait connaître leur point de vue sur ces mêmes questions. Sans parler des spectacles toujours plus fréquents (donnés jusque dans les clubs des grandes usines ou sur les scènes des maisons de la culture à la campagne) précédés d'une présentation de l'auteur et des interprètes.

Dans ce même ordre d'idées il convient de rappeler un autre fait qui sert activement la propagation et la réceptivité de l'art. Il existe dans notre pays un très vaste réseau de théâtres d'amateurs dirigés par des acteurs de métier, et ce mouvement, outre qu'il représente une source de talents, éveille et entretient le goût pour le théâtre, situe la scène, par cette voie également, au centre de la vie publique.

Nous n'avons par le droit d'omettre de l'examen de l'expérience du théâtre roumain le fait que le nouveau public est unitaire et homogène, chose fort importante pour l'art (dont la fonction immédiate est de s'adresser à une catégorie bien délimitée du point de vue social, moral et esthétique), s'il veut conclure rapidement et efficacement un pacte avec les spectateurs. Car la réaction d'une salle où le parterre ne voit, par exemple, dans les Bas-fonds *de Gorki que des problèmes d'interprétation et de décor, en fait étrangers aux questions de la pièce, et où le paradis y reconnaît, lui, un drame social, déroutera les acteurs et provoquera probablement un échec artistique, soit à cause des créateurs du spectacle désireux de créer un passe-partout, soit purement et simplement par suite du manque d'adhésion entre la scène et la salle. L'avantage de jouer devant une salle unitaire, qui a des conceptions identiques, a vécu les mêmes événements et est cimentée par des souvenirs communs, est des plus importants. Car dans un spectacle, la réplique est donnée non seulement par celui qui joue en scène mais aussi par le partenaire assis dans la salle. Et lorsque ce partenaire a*

le désir infini de voir, de sentir, de comprendre, il est capable d'ouvrir au théâtre les perspectives les plus riches de promesses.

L'expérience de notre mouvement théâtral — lequel a certainement nombre de points de contact et de côtés communs avec celui d'autres pays (où ont eu lieu des transformations de structure) ou avec différentes compagnies d'acteurs (animées d'un credo artistique avancé) — nous autorise à dire que parler d'une crise du théâtre n'est pas justifié. Du reste, ce n'est pas sans un brin d'amusement que nous nous souvenons que Bernard Zimmer, Marcel Achard et Lang ont dressé en 1920 une liste des auteurs qui ont parlé dans leurs écrits de crise du théâtre, découvrant à cette occasion un livre datant de 1854 et portant le titre « Le Théâtre meurt ! Le Théâtre est mort ! ».

Plutôt que de parler de l'agonie du théâtre, mieux vaut discuter des voies susceptibles de lui permettre d'atteindre à une vaste diffusion et à une féconde réalisation de sa vocation.

TIA PELTZ — La banquette

LA CONFÉRENCE NATIONALE DE L'UNION DES ARTISTES PLASTICIENS

par **MIRCEA POPESCO**

La Conférence nationale de l'Union des Artistes Plasticiens a été assurément, ces derniers temps, l'un des moments les plus intéressants de la vie artistique et culturelle de la Roumanie. Elle a permis d'avoir une vue d'ensemble de l'activité déployée et des résultats obtenus et a fourni l'occasion de discuter sous tous leurs aspects les multiples questions nouvelles et passionnantes qui préoccupent les plasticiens de la République Populaire Roumaine.

Le rapport de la direction de l'Union des Artistes Plasticiens aussi bien que les débats de la Conférence ont souligné que la participation active des plasticiens de la République Populaire Roumaine, par tout leur travail créateur, aux transformations révolutionnaires qui ont lieu dans notre pays et au parachèvement de l'édification du socialisme représente pour eux une dette d'honneur et leur tâche essentielle.

Les nouveaux traits distinctifs, les phénomènes remarquables qui sont apparus dans l'art roumain contemporain sur le terrain solide des relations socialistes ont été soulignés tant dans le rapport général d'activité qu'au cours des discussions. « L'aspiration constante des meilleurs artistes de chaque génération à comprendre dans leur œuvre l'actualité vivante et bouillonnante — est-il dit dans le rapport —, leur aspiration à créer des œuvres où s'inscrivent, avec leur force de conviction et leur noble beauté, les faits des bâtisseurs du socialisme, les aspects de leur vie nouvelle, leur visage empreint de dignité et d'humanité, les grandes actions révolutionnaires du passé et les grandes luttes du

peuple dirigé par le parti, cette aspiration est décisive pour le développement de l'art roumain contemporain ».

Le rapport de l'Union des Plasticiens a souligné, en fournissant de nombreux exemples, le développement multiforme de tous les genres de la création artistique et il a montré que cet impétueux essor tire sa source des exigences nouvelles de la vie que connaît aujourd'hui notre peuple, cette vie qui ouvre au travail artistique également des perspectives toujours plus vastes.

Esquissant l'image riche et complexe du développement de l'art roumain contemporain, le rapport a souligné avec une satisfaction particulière que les artisans en sont aussi bien les brillants représentants de notre art classique réaliste — Camil Ressu, Iosif Iser, Jean A. Steriade, Aurel Jiquidi — que les maîtres en pleine maturité de la vieille génération, tels Ion Jalea, Cornel Medrea, Henri Catargi, Alexandru Ciucurenco, Corneliu Baba, Ion Irimesco et aussi les nombreux artistes pleins de talent de la génération qui s'est formée après la Libération. La création, au cours de la lutte pour un art socialiste, du front commun des artistes plasticiens et l'affermissement de leur unité idéologique et morale est sans aucun doute l'un des plus importants succès obtenus dans le domaine de la vie artistique en Roumanie.

Le rapport, aussi bien que les artistes qui prirent part aux débats de la conférence, ont parlé des nouvelles conditions matérielles et morales qui sont assurées aux plasticiens pour leur travail de création, de la place et du rôle éminent que l'artiste et son œuvre ont aujourd'hui dans l'ensemble de la vie sociale et culturelle de la République Populaire Roumaine. Par de multiples voies — expositions dont le nombre augmente sans cesse et qui sont organisées sur tout le territoire du pays, musées qui améliorent constamment la présentation des œuvres et qui sont visités chaque année par plus d'un million de personnes alors qu'on en comptait environ 40.000 en 1938, universités populaires d'art, publications d'art dont le tirage élevé assure une large diffusion, mouvement des artistes amateurs — l'art pénètre véritablement dans les masses et devient le bien du peuple tout entier. Les temps sont révolus où un petit cercle de privilégiés pouvait seul jouir de l'art, ce produit merveilleux de l'activité, de la sensibilité et de l'intelligence humaines. Dans notre pays, à l'époque du socialisme, l'art est appelé à être un facteur actif de la grande œuvre de formation de la conscience socialiste, à cultiver dans le cœur des hommes l'amour de ce qui est vrai et beau, un patriotisme ardent et un humanisme authentique.

C'est pourquoi tout ce qu'il y a de meilleur dans l'art roumain contemporain est étranger à la passivité, à l'indifférence, à l'étroitesse de vue, à tout ce qui est sans couleur et sans relief. Les travaux de la conférence ont fait ressortir la complexité des problèmes que la vie elle-même pose à l'artiste plasticien, mais ils ont montré aussi combien sont exaltantes les perspectives qui s'ouvrent aujourd'hui à son travail créateur. Un exemple éloquent en

est le développement qu'a pris l'art monumental, l'enthousiasme qu'il provoque parmi les artistes, l'effervescence que créent les efforts déployés en vue de résoudre ces tâches et ces problèmes, nouveaux et passionnants.

Touchant les efforts déployés par les artistes plasticiens en vue d'imprimer à toute leur activité la marque des événements contemporains, les débats de cette conférence ont porté également sur les questions de l'innovation et de la tradition. Le rapport de la direction de l'Union des Artistes Plasticiens a souligné que « la contemporanéité authentique est avant tout, aujourd'hui, l'expression de la participation active de l'artiste aux grands combats qui sont menés contre les forces rétrogrades et obscurantistes, pour la vérité et la justice, pour la paix et le socialisme. Le nouveau dans l'art de notre époque, ce sont les rapports toujours plus solides qui s'établissent entre l'artiste et tous ceux occupés à un travail constructif, c'est l'orientation déterminée vers l'homme et la société, l'expression dans l'œuvre d'art des idées les plus avancées de l'époque, de la révolution qui s'est faite dans la manière de penser et de vivre de l'homme de la société socialiste. Aussi la connaissance profonde de la réalité sous tous ses aspects, l'établissement des liaisons les plus étroites avec les travailleurs sont-ils devenus des préoccupations essentielles pour les artistes plasticiens. On les rencontre de plus en plus souvent sur les chantiers, dans les usines, dans les exploitations agricoles collectives. C'est devenu là leur méthode permanente de travail, une source d'enrichissement continu de leur expérience de la vie. Ce n'est que sur cette base — ont souligné le rapport et les orateurs — qu'il est possible d'éviter une représentation passive de la réalité et une présentation simpliste de l'homme.

La riche tradition de l'art réaliste constitue à cet égard une aide qu'il convient de mieux utiliser. L'étude profonde et l'assimilation des valeurs réalistes, progressistes de l'art roumain sont sensibles dans quelques-unes des œuvres les meilleures de nos artistes contemporains. La leçon des plus éminents artistes roumains du passé — Grigoresco, Luchian, Tonitza — souligne le rapport de la direction de l'Union des Artistes Plasticiens, nous parle d'un travail inlassable et passionné en vue de l'épanouissement du talent, de l'utilisation d'un langage d'une grande clarté et d'une grande force d'expression, d'un patriotisme éclairé et ardent. L'art roumain contemporain, se fondant sur la riche expérience des maîtres du passé, la complète avec tout ce qui a enrichi et élargi notre horizon socialiste.

L'analyse, à cette conférence, de l'activité des artistes plasticiens et des réalisations de l'art roumain après la Libération a mis en lumière la grande variété de styles, de formes et de genres artistiques qui se sont développés durant les années du pouvoir populaire. Elle prouve que le réalisme socialiste stimule au plus haut degré l'innovation, qui jaillit d'une vie nouvelle inédite, aussi bien que le développement et l'épanouissement de toutes les personnalités authentiques.

Enumérant avec satisfaction les succès obtenus, le rapport et les

orateurs n'ont cependant pas ignoré une série d'insuffisances et de problèmes qui attendent encore une meilleure solution. Il a été souligné, par exemple, qu'étant donné l'ampleur de l'édification socialiste qui permet de concevoir et d'exécuter de grands ensembles de peinture murale et de sculpture statuaire, un effort d'organisation mieux coordonné est nécessaire dans ce domaine, ainsi qu'une liaison plus étroite, plus efficiente entre artistes plasticiens et architectes et une activité théorique plus soutenue.

Il a été souligné également qu'il convient d'accorder une importance et une attention beaucoup plus grandes que jusqu'à présent à l'art décoratif et appliqué, à la qualité artistique des objets d'usage courant: C'est par eux que le beau — ou au contraire le laid — peut pénétrer dans la vie quotidienne des travailleurs. Ici, comme dans tous les domaines de la vie artistique au demeurant, les plasticiens et les critiques d'art ont la tâche fort importante de mener un combat sans merci contre le mauvais goût, d'organiser de vastes actions en vue de populariser l'art, de diffuser le beau, de faire l'éducation esthétique des masses les plus larges. Le devoir de l'Union des Artistes Plasticiens, de tous les plasticiens et critiques d'art, est d'étudier et de connaître mieux et plus directement les exigences des travailleurs. Tout en soulignant les succès importants obtenus dans le domaine des éditions d'art on a pourtant demandé que leur activité soit intensifiée considérablement et que soient organisés des débats plus larges et plus vivants sur les problèmes de l'art contemporain, que soit améliorée la présentation de la vie artistique dans les revues spécialisées.

Il a été demandé enfin que la nouvelle direction de l'Union des Artistes Plasticiens coordonne mieux l'activité des artistes de tout le pays, et qu'elle établisse des liaisons plus étroites avec les filiales et les cénacles des divers centres du pays où a été organisée une vie artistique intense, qui n'en doit pas moins être suivie et consolidée sans cesse. Les tâches diverses et de grande responsabilité qui se posent aujourd'hui aux artistes plasticiens exigent non seulement la coopération la plus étroite de toutes les forces existant dans ce domaine, mais encore la coordination des efforts des artistes plasticiens avec ceux d'autres départements et institutions, un échange d'expérience plus intense et plus systématique avec les autres unions de création, le perfectionnement des méthodes de travail, le renforcement constant des liens avec la vie, la connaissance des aspirations du peuple sous tous leurs aspects.

Compte tenu des buts élevés de l'art contemporain, on a souligné très fermement la nécessité de mener une lutte permanente contre tout ce qui peut diminuer la faculté d'exprimer par l'art l'essence de la vie du peuple aujourd'hui. Les artistes plasticiens de la République Populaire Roumaine repoussent résolument, en tant qu'étrangères et ostiles à notre art, les tendances décadentes, l'abstractionnisme et le formalisme, les phénomènes áe déshumanisation de l'art, les théories qui préconisent que l'art doit rester en dehors des relations sociales. Militant pour le progrès social et pour la paix, pour la vérité

et pour le beau, l'art roumain contemporain apporte sa contribution à la cause de la culture humaniste, de la coopération et de l'amitié entre les peuples. Leur message chaleureux et vibrant, leurs qualités font que nos arts plastiques sont aujourd'hui connus et estimés à l'étranger. Tout en s'en félicitant, les participants à la Conférence ont souligné la nécessité de développer constamment les relations d'étroite amitié qui existent entre les artistes roumains et les plasticiens des pays socialistes et aussi avec les artistes progressistes du monde entier.

L'activité féconde et multilatérale, qui a été déployée dans le domaine des arts plastiques durant les années qui ont suivi la libération du pays et surtout au cours de la dernière décennie, prouve combien sont riches les réserves créatrices dont dispose notre peuple et combien les conditions qui ont été créées en Roumanie sont favorables à l'essor de la culture et des arts.

LA LUTTE ENTRE LE NOUVEAU ET L'ANCIEN

par **O. S. CROHMĂLNICEANU**

Récemment a eu lieu à Bucarest une session plénière des écrivains de Roumanie, session consacrée à des problèmes fondamentaux de la littérature roumaine contemporaine. Ces problèmes, qui furent débattus dans un esprit critique et constructif, ont de nombreuses implications dans la réalité même de la société nouvelle; ils découlent de l'étude concrète de la vie, des nécessités de la réalité. On peut dire, en essence, qu'on a discuté des rapports de la littérature avec la vie actuelle, de la condition de l'écrivain qui entend adopter devant l'objet de l'art une attitude active. *On a encore discuté de l'*authenticité, *du devoir qu'a l'écrivain de dévoiler sans cesse les conflits caractéristiques de la réalité. On a débattu l'aspect* éthique *de l'œuvre littéraire. Le poète Mihai Beniuc a souligné en conclusion — le fait est significatif — la nécessité d'une littérature qui peigne la vie et ses conflits dans un esprit d'authenticité:* « L'écrivain n'est ni agronome, ni militaire, ni psychologue, mais il peut être un peu de tout cela, c'est-à-dire être capable de découvrir la vie d'une manière authentique ».

Les participants à la session plénière ont d'abord écouté l'exposé « La victoire du nouveau dans la lutte contre l'ancien reflétée dans la littérature ». *L'exposé a souligné au début que pendant la période qui s'est écoulée depuis la conférence nationale des écrivains de 1962, de nombreux livres intéressants ont été publiés, inspirés par la réalité contemporaine. Mais la réalité se transforme à un rythme vertigineux et la littérature a la*

mission d'être l'image la plus exacte possible et la conscience la plus sensible de ces changements qui engagent actuellement la destinée du peuple roumain. Les réalisations des écrivains sont incontestables, ceux-ci ont produit ces derniers temps des œuvres de grande valeur pénétrées d'un souffle révolutionnaire. Pourtant, ces réalisations ne doivent pas engendrer une atmosphère de contentement de soi; il convient d'atteindre une force d'expression, une profondeur qui correspondent aux processus réels, pleins de signification et hautement révélateurs. L'exposé souligne la nécessité impérieuse de « comprendre en profondeur» les problèmes sociaux, les conflits qui modèlent la conscience morale de l'homme contemporain.

On remarque ces derniers temps l'intérêt grandissant des écrivains pour les problèmes de conscience, *pour l'aspect* éthique *des processus qui forment l'objet de la représentation artistique. Le dernier roman de Marin Preda,* Les prodigues, *a été bien accueilli par la critique et par les lecteurs, et le fait que ce roman embrasse de larges problèmes psychologiques est caractéristique. Un nombre important d'œuvres dues à des écrivains tels que Vasile Rebreanu, D. R. Popesco, Nicolae Velea, Fănuș Neagu, Teodor Mazilu, Nicolae Țic, Radu Cosașu sont axées sur un conflit éthique qui permet de mettre fortement en lumière l'idée essentielle de la* responsabilité *humaine, de susciter l'intérêt du lecteur contemporain en lui posant des problèmes de conscience, de dévoiler le sens de la supériorité de la vie. Ces œuvres ont un contenu profondément dramatique et réussissent à analyser* « les formes sous lesquelles les rapports humains socialistes, l'esprit de responsabilité à l'égard du sort de la collectivité, la solidarité fraternelle se heurtent à l'égoïsme brutal, à l'instinct d'accaparement, à la lâche indifférence ou à d'autres formes de l'individualisme bourgeois ».

L'exposé a cependant souligné en se fondant sur une stricte analyse de l'œuvre, que, dans certains ouvrages littéraires, la préoccupation d'offrir un contenu dramatique, de situer au centre de l'attention un problème d'intérêt éthique aboutit parfois à donner une impression d'artificiel. Quelle explication donner à cela? «Souvent les problèmes moraux revêtent une expression abstraite, en ce sens que nous assistons plutôt à l'opposition de principes, de conceptions qu'à une confrontation réelle où les représentants de ces principes seraient des hommes réels, ayant une existence sociale et psychologique bien déterminée, concrète, vraisemblable ». *Car c'est là qu'est le problème: l'écrivain doit nous montrer non les simples représentants de thèses froides et abstraites, mais des hommes* vivants, *et il doit nous faire croire à leur existence matérielle.*

Il s'agit, en d'autres termes, d'accorder dans la littérature une place primordiale au réel, à l'existence historique concrète des personnages qui s'affrontent. Point n'est besoin de « fantômes » d'idées morales, mais d'hommes véritables, de personnages véridiques en qui l'on

sente circuler le « sang » de la vie réelle. Les conflits de l'existence ne doivent pas être placés dans le seul cadre éthique *d'une façon ostentative, donc artificielle ; l'écrivain doit pouvoir découvrir la racine* éthique *des processus réels, autrement dit voir les choses de l'intérieur, sans appliquer à la vie des modèles stéréotypés.* « On trouve toujours derrière les idées des hommes vivants, des milieux sociaux, des intérêts de classe, des systèmes de vie qui se disputent la place sous le soleil ».

Les processus de la vie, intensément dramatiques, entraînent dans leur sillage l'être humain dans toute sa complexité psychologique, biologique, sociale, et il est faux d'imaginer qu'ils se présentent habituellement sous l'aspect d'une « illumination intérieure ».

La lutte sociale se manifeste de façon concrète, elle engage la « pluralité de la vie » et non pas seulement les aspects dits de la « conscience », séparés artificiellement des données multiples de la personnalité humaine, de l'existence. *Pour ce qui est des porteurs des conceptions éthiques rétrogrades que les écrivains placent fréquemment au centre du conflit de l'œuvre littéraire, ceux-ci s'imposent par une présence sociale déterminée, palpable, et nous ne saurions nous les imaginer comme les simples représentants abstraits de quelconques idées.*

A l'analyse, les formes typiques, les plus prenantes, du conflit contemporain, de l'affrontement du « nouveau » et de « l'ancien » se différencient en fonction des données mêmes de la vie, de la réalité sociale qui, à son tour, met en évidence le fait que les victoires de la conscience socialiste ne s'obtiennent pas sans lutte, sans l'effort nécessaire pour surmonter les obstacles de toute sorte. L'immense déploiement d'énergies constructives, la mobilisation de toutes les ressources humaines, les efforts réalisés pour imprimer à l'existence un sens élevé — voilà pour l'écrivain contemporain des phénomènes d'un grand intérêt, dignes d'être étudiés avec une grande attention afin que de leur connaissance naissent des œuvres littéraires authentiques et vibrantes.

Les écrivains sont certes préoccupés de toutes ces formes du conflit contemporain ; ils nous présentent des conflits typiques mais leur donnent plus d'une fois un aspect assez terne. De tels ouvrages abordent, comme on peut s'y attendre, divers aspects de la transformation des consciences, cependant les héros, souligne l'exposé, s'y « guérissent beaucoup trop facilement de leurs défauts ».

Nombre d'écrivains qui s'intéressent à de tels processus moraux déterminés par la réalité même, et qui empruntent des voies multiples, ont écrit des ouvrages de valeur et d'une nouveauté incontestable. « Nous sommes aujourd'hui en présence de tout un panorama littéraire inédit des divers changements significatifs qui interviennent dans la pensée et dans la sensibilité des hommes, changements déterminés par les relations socialistes ». Une contribution essentielle à cet égard a été apportée par les ouvrages sérieux et durables d'auteurs tels que Marin Preda, Eugen Barbu, V. E. Galan, Ferenc Papp, Vasile Rebreanu, A. I. Ghilia, D. R. Popesco. Ils ont saisi des aspects actuels

de la lutte du nouveau et de l'ancien et représenté judicieusement et de façon convaincante les transformations révélatrices des états d'âme, appréciant de façon juste la nature des obstacles intérieurs surmontés et l'effet vraisemblable de certains événements qui déterminent de tels changements de mentalité.

Cependant le sondage de la conscience ne donne pas toujours des résultats satisfaisants, l'écrivain ne sait pas toujours imprimer aux conflits d'ordre éthique situés au centre de l'œuvre littéraire suffisamment de force et de densité. Il faut en rechercher la cause dans une compréhension trop superficielle des rapports entre le général et l'individuel, entre la loi et l'accident dans l'image artistique. Il arrive que l'écrivain dépeigne les conflits de façon unilatérale, qu'il accorde une importance excessive aux aspects secondaires du conflit, esquive la représentation directe des obstacles essentiels, ou encore qu'il ne réussisse pas à souligner avec assez de force l'élément positif, l'élément dominant et victorieux de la vie socialiste. Ne devons-nous pas accorder aussi toute notre attention aux formes « moins frappantes de l'affrontement du nouveau et de l'ancien »? *La littérature parviendrait peut-être à un haut niveau de raffinement psychologique, d'efficacité morale et sociale si elle dévoilait ces formes avec plus d'insistance. (« C'est ainsi que nous rencontrerons des cas de lâcheté qui se cache sous le masque de la délicatesse d'âme, d'arrivisme qui se prétend ardeur au travail, des instincts serviles qui s'érigent en principe du respect de la discipline, etc. »).*

Puis, s'attaquant au problème du rapport entre la conception générale du monde et la création artistique, le plénum a combattu l'idée de la « spontanéité de la conscience » et a dénoncé la tentation qu'ont certains de sous-estimer l'importance du facteur conscient.

Certes, rien ne peut remplacer le talent, rien ne peut sauver une œuvre littéraire écrite sans inspiration, mais n'est-il pas évident que le talent et l'inspiration sont renforcés par la compréhension lucide, consciente des processus sociaux? Les solutions superficielles, apparentes, sont fréquemment le résultat d'un manque de clairvoyance.

Pour ce qui est du reportage, genre littéraire si contemporain, si actuel, on a souligné le danger que représentait une « description sans âme » (ce sont les mots de l'exposé), la tendance à la simple constatation, à la platitude. On a souligné la nécessité de réagir aussi bien contre la tendance de faire trop de littérature dans le reportage que contre celle de transformer la littérature en un simple reportage. On a donc examiné les effets négatifs du reportage romancé et ceux du roman conçu dans l'esprit du reportage.

Dans son chapitre final, l'exposé a souligné que les problèmes littéraires sont, en dernière instance, des problèmes de la vie, de la morale, des problèmes qui engagent toute la responsabilité sociale de l'écrivain. Aussi celui-ci doit-il chercher « à donner une réponse convaincante aux préoccupations des contemporains et aux questions qu'ils posent ».

Cet exposé a suscité un vif intérêt chez les écrivains qui assistaient à la session plénière, et nombre de participants ont présenté leur point de vue touchant les questions discutées. Le poète Demostene Botez a évoqué dans son intervention la sélection des aspects de la vie, à laquelle doit procéder le créateur, au rapport entre authenticité et fiction. Le dramaturge Davidoglu s'est préoccupé également du rapport entre « l'image artistique » et la « tranche de vie ».

Le critique Paul Georgesco a insisté sur le caractère social des conflits éthiques et sur les préoccupations psychologiques, sur le critère objectif sur lequel doit se fonder notre appréciation de la valeur d'une œuvre littéraire: « Je crois, a-t-il dit, qu'un critère objectif existe et que ce critère est la réalité sociale ». C'est dans cet esprit que Paul Georgesco a analysé le dernier roman de Nicolae Ţic, Une valse pour Maricica. *Il s'est référé aussi à la question du « héros positif ».*

Un autre critique, Georgeta Horodincă, a développé la partie de l'exposé qui concernait le reflet dans la littérature des processus moraux spécifiques au héros contemporain, et elle a souligné le danger d'un « humanisme abstrait ».

Le prosateur Fănuş Neagu a critiqué, en citant les ouvrages de certains confrères, la tendance à « simplifier » la réalité.

Le critique Mihai Novicov a montré que les grandes réalisations sociales dépeintes dans l'œuvre de certains écrivains impliquent la « tension d'une lutte permanente » et qu'il est nécessaire que cette tension soit mise en relief par les écrivains avec toute leur force de conviction.

Le prosateur Titus Popovici a déclaré: « Je considère qu'il est de notre devoir, dans l'étape actuelle, de nous attaquer avec plus de force aux grands thèmes de la vie, aux grands thèmes de notre époque. Un des problèmes essentiels qui se posent aujourd'hui à l'écrivain, c'est le contact direct de l'homme contemporain avec l'histoire, dans les conditions où l'histoire ne s'exerce plus avec une fatalité incompréhensible mais comme le produit d'une série de déterminations que l'homme connaît d'une façon toujours plus complète ».

Le président de l'Union des Ecrivains, le poète Mihai Beniuc, a tiré les conclusions des débats. Il a souligné l'importance de cette session plénière, la qualité du rapport présenté, l'intérêt que les problèmes abordés ont éveillé chez les écrivains. Beniuc a insisté sur le fait que les processus contemporains sur lesquels les écrivains axent leurs œuvres se réalisent de façon consciente, avec la compréhension profonde des lois sociales. «Nous devons combattre, a poursuivi l'orateur, tant la « représentation idyllique » des faits que le « négativisme ». Nous devons suivre la voie juste et donner une image fidèle de la réalité. A mon avis, nous pouvons représenter n'importe quel aspect de la réalité si notre position est claire, si nous respec-

tons la vérité de la vie ». Et plus loin: « Nombre d'écrivains travaillent, penchés sur leurs feuilles de papier, désireux de dépasser ce qu'ils ont réalisé jusqu'à présent ».

Il est incontestable que les discussions de la récente session plénière et ses conclusions seront d'une grande utilité pour les écrivains qui composent actuellement des œuvres nouvelles inspirées par la réalité contemporaine. Les débats ont, en effet, répondu aux problèmes les plus aigus de la création littéraire; ils ont donné une perspective plus claire aux recherches continues, aux préoccupations créatrices qui sont la manifestation d'une ambiance artistique constructive et stimulante.

PETRE ACHIȚENIE — Canal-Grande à Venise

LA LITTÉRATURE ROUMAINE EN UKRAINE

L'Ukraine et la Roumanie sont deux pays qui vivent au voisinage immédiat l'un de l'autre. Dès l'époque de nos hetmans, les relations entre les deux peuples sont devenues toujours plus étroites. La lutte commune contre les occupants, de même que contre leurs « propres » exploiteurs — gros propriétaires fonciers et capitalistes — a contribué au rapprochement des deux peuples. Ils ont également eu des contacts littéraires importants. Les noms des écrivains Ion Creangă, I. L. Caragiale, Mihail Sadoveanu et d'autres classiques de la littérature roumaine étaient connus dans notre pays dès avant la guerre.

Mais c'est surtout à présent, dans les années d'après guerre, que les relations littéraires se sont développées entre nos pays. Rien que durant les années 50 et au début de la 7e décennie de notre siècle, des dizaines et des dizaines d'œuvres de la poésie, de la prose et du théâtre roumain, classiques et contemporaines, ont été publiées en ukrainien, sur le territoire de l'Ukraine, à des tirages parfois supérieurs à ceux de l'édition originale.

Je voudrais dire — fût-ce sommairement — avec un sentiment de légitime orgueil, ce que nos traducteurs ont réalisé pour permettre au lecteur ukrainien de connaître les joyaux dont les écrivains roumains, classiques et contemporains ont enrichi le trésor culturel de l'humanité.

Prenons par exemple Mihail Eminesco, cet admirable classique de la poésie roumaine. On sait que les recueils de vers n'atteignent guère de gros tirages, dans aucun pays. Pourtant, les poésies choisies d'Eminesco, préfacées par Mihail Sadoveanu, ont été publiées par nos Editions d'Etat, en ukrainien, dans un tirage de 20.000 exemplaires. Ce tirage n'est atteint chez nous que par les œuvres les plus populaires de nos

propres poètes ukrainiens. Les œuvres dramatiques elles-mêmes n'atteignent pas d'ordinaire des tirages très élevés. Et pourtant la comédie de I. L. Caragiale, « Une lettre perdue », a été tirée à 10.000 exemplaires.

La publication de la prose roumaine connaît un succès plus considérable encore. Le livre de C. Munteanu « Devinettes », tiré à 16.000 exemplaires, a été très vite épuisé et constitue à l'heure actuelle une rareté bibliographique.

Le roman « Les statues ne rient jamais » de Francisc Munteanu a paru d'abord dans la revue « Vsesvit », puis dans un volume à part, tiré à 32.000 exemplaires. Le roman d'aventures de Teodor Constantin, « Une étoile tombera à minuit », tiré à 65.000 exemplaires, est depuis longtemps épuisé; il est lu surtout par les jeunes. Les admirables pièces des auteurs dramatiques roumains sont elles aussi très populaires. Ainsi, on a publié chez nous « Titanic Vals » de Tudor Mușatesco, « L'arc de triomphe » d'Aurel Baranga, « Hagi Tudose » de Barbu Delavrancea, ainsi que la pièce satirique « Le célèbre 702 » de A. Mirodan.

Mentionnons encore quelques œuvres appartenant aux écrivains roumains, publiées après la guerre. Outre le roman de F. Munteanu, dont nous avons parlé plus haut, un autre ouvrage de cet écrivain a vu le jour chez nous, à savoir le roman « La ville au bord du Mureș ». Les romans de l'éminent écrivain roumain Mihail Sadoveanu sont très populaires dans notre pays. Ces dernières années, on a traduit et publié son roman « Mitrea Cocor » (dans la traduction du remarquable prosateur ukrainien M. Stelmach, ainsi que le roman « Nicoară Fer-à-Cheval » et la nouvelle « Sur la route de Hîrlău »). On a également fait paraître le roman de Zaharia Stanco « Nu-pieds », le roman de Marin Preda, « Les Moromète », des récits de Călin Gruia (tirés à des centaines de milliers d'exemplaires), le roman d'Aleco Ivan Ghilia « Les beaux-parents », des recueils de récits de M. Sîntimbreanu, et de nombre d'autres écrivains encore.

Cette simple énumération, qui d'ailleurs est loin d'être complète, nous montre que les traducteurs ukrainiens (plusieurs hommes de lettres, comme par exemple V. Pianov, I. Felștein, M. Gresianu, se sont spécialisés dans les traductions du roumain) font des efforts soutenus afin de familiariser le lecteur ukrainien avec les réalisations de la littérature roumaine.

Je suis rédacteur à la revue ukrainienne « Vsesvit » qui s'occupe exclusivement de la vie des pays étrangers. Nous faisons tout notre possible pour populariser non seulement la littérature et l'art roumains, mais aussi toutes les réalisations de la Roumanie socialiste dans le domaine culturel et économique.

Notre revue, qui est la seconde publication de ce genre en Union Soviétique, après la revue « Inostranaia Literatura » paraissant à Moscou, a publié, dans les 60 numéros parus jusqu'ici, la nouvelle « Le barrage de Vîrnav » de Mihai Beniuc, la nouvelle « Chez les Răzeși » de V. E. Galan, le roman de F. Munteanu « Les statues ne rient jamais » dont nous avons déjà parlé et qui décrit la lutte héroïque des travailleurs de Roumanie pour l'instauration du régime démocratique populaire.

Elle a également publié des plaquettes de vers de A. Andrițoiu et Veronica Porumbaco, ainsi que la pièce de A. Mirodan, « Le célèbre 702 ».

Nous nous attachons à populariser dans les rangs des lecteurs ukrainiens les nouvelles traductions du roumain éditées par les maisons d'édition ukrainiennes. Ainsi, nous avons publié des comptes rendus de diverses œuvres de Mihail Sadoveanu, Camil Petresco, Mihai Beniuc, V. E. Galan et A. I. Ghilia, en ukrainien.

La revue « Vsesvit » a de même consacré plusieurs articles aux œuvres de M. Eminesco et Alexandru Vlahuță, aux œuvres des plasticiens roumains, aux caricatures de C. Chiriac, à la satire politique d'Eugen Taru, à la création du remarquable plasticien J. Perahim, etc.

Nous publions aussi très souvent des reportages sur la vie de la Roumanie d'aujourd'hui. Ainsi, quelques-uns d'entre eux ont été consacrés aux nouveaux quartiers d'habitations de Bucarest. (Je profite de l'occasion pour souligner que les réalisations des architectes de la capitale de la Roumanie sont sincèrement admirées par les Ukrainiens). Nous publions dans chaque numéro de notre revue des photographies sur la vie et sur les réalisations économiques de la Roumanie d'aujourd'hui et nous faisons tout notre possible pour contribuer au développement de l'amitié et de l'entente réciproques entre nos peuples.

Il nous reste encore beaucoup à faire pour familiariser davantage les peuples de nos pays avec la littérature, l'art, la culture, l'histoire et les réalisations des Ukrainiens et des Roumains. Les écrivains, les journalistes et les traducteurs de l'Ukraine socialiste apportent une contribution importante à cette noble cause.

A. POLTORATSKY,
rédacteur en chef de la revue
« Vsesvit » de Kiev

PROFILS

PANAÏT CERNA (1881—1913)

Cette année a marqué le cinquantième anniversaire de la mort du poète « dont le chant, qui fut un hymne, domina une vie qui fut une tragédie » comme le souligne le critique Ion Trivale.

Panaït Cerna, que nous pourrions nommer le poète de l'optimisme pathétique, est né à Cerna, village voisin de Măcin, dans la région de la Dobroudja. C'est à ce village qu'il a emprunté son nom d'écrivain, car il s'appelait auparavant Panaït Stanciof. Il fit ses études au lycée de Brăila puis à l'Université de Bucarest, au prix de grandes difficultés matérielles. En Allemagne — à Leipzig — il obtient le titre de docteur en philosophie avec la thèse « Die Gedankenlyrik » qu'il soutient en 1913. L'ouvrage, qui tendait à démontrer que l'art véritable exprime de nobles idées, dénote un esprit d'analyse pénétrant et une réelle originalité de la pensée.

Cerna, qui écrivait déjà sur les bancs de l'école, a commencé à s'affirmer en collaborant à des revues d'orientation littéraire fort différente, telles que *Floare albastră* (Fleur bleue), *Semănătorul* (Le semeur), *Convorbiri critice* (Conversations critiques), *Convorbiri literare* (Conversations littéraires). En 1910 il publie un recueil intitulé *Poezii* (Poésies).

Ayant écrit une étude sur «la poésie de l'idée» il s'est efforcé dans sa propre création de réaliser la formule d'une poésie reposant sur la méditation mais son imagination manquait de force et son style de concision. Ses vers, excessivement appréciés par un critique comme Mihail Dragomiresco qui plaçait Cerna à côté d'Eminesco pour « la profondeur et l'originalité de la conception », pêchent surtout par une affectation d'éloquence.

Plein de sensibilité, faisant preuve de compréhension et de compassion pour le grand nombre des malheureux, Panaït Cerna a su trouver, à une époque où Eminesco comptait tant d'imitateurs, des accents véritables, originaux, surtout lorsqu'il chantait l'amour et la soif de vivre.

« *Si l'amour fut un péché* — déclare pathétiquement le poète dans *Les pleurs d'Adam — Gloire à celui qui l'a créé/ Il a fait le péché si beau...* :

Il est d'autant plus bouleversant de rencontrer dans les vers du poète des sentiments optimistes que l'on connaît la lutte qu'il menait contre la misère et la phtisie qui devait l'emporter si tôt, avant d'avoir achevé un message à la mesure de ses forces.

Chez Cerna, l'hymne à l'amour ne procède pas d'un sentiment mineur ; il est l'expression d'une soif de vivre inextinguible, d'un sentiment noble, profondément humain, dont l'accomplissement rend, semble-t-il, l'être humain immortel : « *Il semble que l'immortalité humaine/ Les dieux l'aient placée dans leur rêve d'amour... Que la nature trompeuse t'ait revêtu/ De pourpre ou de haillons/ Qu'elle t'ait ouvert ses sources enchantées/ Ou t'ait tendu des coupes d'amertume/ Tu sens que tout réside/ En ce moment éphémère et sacré...* » (« Murmures »).

Il nous semble retrouver, dans ces vers simples et sincères, l'écho renouvelé et lointain du cri avec lequel Faust tentait d'arrêter la joie du moment suprême de l'amour, au nom de la même soif de vivre inassouvie.

La poésie de Cerna est un hymne enflammé à l'amour qui baigne toutes les coordonnées de l'existence, un hymne à l'amour de la vie que renforçait chaque instant où elle était menacée par la misère, la maladie et la mort.

Le tragique de sa vie et les souffrances dont ses années de jeunesse ont été chargées ne l'ont pas orienté vers le scepticisme ou le pessimisme, et n'ont pu entamer non plus la solidité de son optimisme pathétique. Les larmes de la souffrance — tels des filets d'eau qui creusent la voûte des grottes et « *dont les gouttes à travers les années/ se soudent en colonnes pleines* » soutenant elles-mêmes la voûte — ces larmes de la souffrance tombant une à une sur des âmes fortes ne les peuvent entâmer et se transforment en de puissantes armures.

Le symbole de la poésie *Dans la grotte* dont j'ai extrait les vers cités me paraît exprimer pleinement l'essence même de la vie du poète qui sut tirer d'une existence tragique un hymne tonique, parcouru par le souffle d'un puissant optimisme : « *Mais aujourd'hui que nous connaissons les dures tempêtes,/ Que le moindre vent peut nous détruire, / Nous les affrontons sans chagrin,/ Et nous chanterions presque, / Un souffle de jeunesse nous anime,/ Et nous guide vers le ciel./ Des souffrances que nous avons subies,/ Nous avons forgé des armures de fer* ».

Le poète a voulu, sur la douleur, bâtir le bonheur. Aussi son âme nous apparaît-elle comme « Une aile déployée dans l'azur de l'optimisme » comme le remarque un critique aussi sérieux que Pompiliu Constantinesco. La poésie de Cerna a été souvent louée pour son caractère tonique et enthousiaste dans la lutte menée contre la poésie décadente, par des hommes d'une culture très raffinée, entre autres par G. Ibrăileanu, N. Iorga ou encore par le poète A. Philippide. Celui-ci écrivait dans *Adevărul literar şi artistic* du 4 octobre 1931 : «Ce que nous aimons dans la poésie de Cerna (qu'il oppose à la poésie décadente de l'époque) « c'est cette absence de scepticisme et ce fonds profondément

humain que l'on rencontre de plus en plus rarement dans la poésie d'aujourd'hui ».

Les publications socialistes et le mouvement ouvrier ont hautement et sincèrement apprécié la poésie de Panaït Cerna. Mentionnons les mots très significatifs insérés à l'occasion de la mort de Cerna dans la revue *Facla*, revue militante, courageuse, dont le rôle fut des plus éminents pour notre culture au début du siècle: « Il a aimé passionnément le paysan, victime de l'injustice et accablé de misère, il l'a aimé d'un amour fraternel et a cru en des temps meilleurs pour ce frère estimé ». Et plus loin « Le peuple entier de ce pays semble parler par ses vers où gronde la révolte contre un régime social monstrueux » *(Facla*, no 13, du 30. III. 1913).

Quelle que fût l'orientation de la revue où il publiait ses vers, le poète a nourri sans cesse ce fonds profondément humain d'un immense amour, de sa solidarité inébranlable pour ceux qui souffrent. En leur nom Cerna a écrit des vers audacieux sur les révoltes paysannes de 1907, en leur nom il a rêvé d'un avenir où les esclaves de la terre baptiseraient dans le feu de la révolution un monde de paix sans exploitation ni oppression:

« *Les esclaves courant de place en place avec leurs torches enflammées*
Recouvriront la terre d'une robe de feu.
Des flammes impétueuses anéantiront les palais
Effaçant toute trace de l'injustice passée ».

(A la paix)

Panaït Cerna, mort prématurément, n'a naturellement pas eu le temps d'affirmer toutes les ressources de sa personnalité poétique. Mais ce qu'il a fait lui a assuré, dans l'histoire de la poésie roumaine, une place modeste mais sûre, que nous ne saurions oublier sans priver l'histoire de notre littérature d'une page originale.

I. D. BĂLAN

ŞTEFAN O. IOSIF

Ştefan O. Iosif débute dans la poésie roumaine trois ans après la mort d'Eminesco lorsqu'il n'avait que seize ans et qu'il était l'élève d'un lycée de Bucarest. Originaire de Transylvanie, de même que George Coşbuc (il est né à Braşov, le 23 octobre 1875) les circonstances l'avaient emmené tout comme celui-ci dans la capitale de la Roumanie. Eminesco et Coşbuc, ces deux grands poètes, de conceptions si différentes, l'ont attiré également. Il était conquis par l'élan romantique du premier, par l'intensité passionnelle, la brillante expression poétique de son œuvre, tandis que le deuxième l'attirait par son attachement à la campagne, à la nature, au folklore, par son intérêt pour le passé national. Se situant entre les deux maîtres, dont l'assidue fréquentation a laissé des traces indélébiles dans sa poésie, Iosif ne peut cependant être considéré comme un épigone. Son talent, modeste mais réel, s'est affirmé d'une façon originale ce qui, face aux nombreux imitateurs qu'Eminesco et Coşbuc suscitèrent à l'époque, oubliés au reste par la postérité, constitue un premier mérite notable. Son ton communicatif, sincère et familier a ouvert à la poésie de Iosif le chemin vers le cœur de ses contemporains et lui conserve cette fraîcheur qui explique la popularité dont elle jouit encore. Au demeurant, ce poète fut de façon délibérée un adepte de l'art largement accessible aux masses. Dans l'esprit de la grande littérature de tous les temps, il estimait qu'une liaison constante avec la création populaire était la garantie d'une originalité puisant ses sources dans le caractère national et populaire. Ce sont, du reste, les traits essentiels de sa propre poésie.

Le milieu dans lequel il s'était formé avant de passer en Roumanie, ses lectures préférées de la littérature roumaine de l'époque, ont orienté Iosif, dès le début, vers la poésie d'inspiration rurale, folklorique et naturiste. Son registre est vite complété par l'évocation historique et la confession intime. Du reste, la note spécifique du temps où vécut l'écrivain c'est le lyrisme. Même dans les ballades, les réactions affectives du poète rejoignent toujours celles de la littérature orale. On a remarqué, à juste titre, que ses volumes — *Vers* (1897), *Les Patriarcales* (1901), *Poésies* (1902), *Croyances* (1906), *Poésies* (1910),

Chants (1912) —, permettent de reconstituer la biographie lyrique du poète. Iosif se complait à évoquer son enfance, le souvenir des sites natals et les figures toujours chères de son cercle familial. Cette biographie évoque, en se déroulant, des événements modestes de la vie quotidienne, tout enveloppés d'une diaphane auréole de poésie. Si dans le premier volume, les vers sont sereins et souvent animés d'un sourire juvénile et badin, dans *Les Patriarcales*, ils deviennent nostalgiques. Dans une société à laquelle il ne pouvait pas s'adapter, le poète devait connaître une amère expérience de la vie. Son âme est accablée de tristesse; il prend conscience de son déracinement, de sa défaite. Le court répit des deux années passées à l'étranger, et particulièrement à Paris, le ranime mais, dix années se sont à peine écoulées qu'une nouvelle crise morale causée par la fin douloureuse d'un amour l'abat définitivement et le mène vers sa rapide dissolution physique. Le poète achève pathétiquement son autobiographie lyrique par des vers d'une vibration profonde, dans lesquels il déplore son amour perdu. Le volume *Chants* ouvre au lied de Heine les portes de la poésie roumaine, mais sur les cordes graves de la douleur et du désespoir:

Et sans toi, ma vie est
Vide comme un rivage de mer,
Sur lequel je t'appelle des lointains
Et cherche éperdu si quelque signe
Monte sur les ondes désertes.

(Nostalgie d'un rêve...)

C'est surtout dans les *Chants* que Iosif fait pleinement valoir les vertus de son vers d'une séduisante musicalité.

Comme chez Coşbuc, l'amour de la nature atteint chez le poète des *Patriarcales* l'intensité de la passion. La nature est pour lui le hâvre du calme et de l'apaisement, son paysage préféré étant celui du printemps, saison de l'espérance et du renouveau. Désolé par la monotonie de la plaine, Iosif cherche son refuge à la montagne, dans les bois. Le cycle *Images des Carpates* ébauche une suite d'instantanés, où une perspective grandiose alterne avec le détail délicat. Incrusté dans la monture de ces « images », *Doïna* est une excellente poésie d'atmosphère. Du reste, dans la plupart des pastels de Iosif le dessin s'estompe, les sommaires éléments descriptifs ne constituent qu'un moyen d'exprimer le sentiment. C'est aussi le procédé que le poète emploie quand il parle du village; moins préoccupé par la peinture proprement dite de celui-ci, il fond dans ces vers la nostalgie qu'il éprouve au souvenir des lieux natals. Ce qui explique pourquoi sa poésie d'inspiration rurale est habituellement baignée de lumière. C'est par cette voie cependant que l'influence du « semănătorisme », forme de diversion anti-populaire inspirée par les intérêts des classes exploiteuses, qui proposait une présentation idyllique des villages, ce qui équivalait à une falsification de la réalité, a pénétré dans son œuvre.

Timide et réservé dans ses rapports avec les hommes, la bonne humeur des autres n'en constitue pas moins pour lui une infusion d'optimisme.

Un groupe de garçons et de jeunes filles s'amusant à la foire, le fait s'exclamer:

Et j'aime à marcher avec eux,
A les regarder et à les entendre...

Le sentiment de la solidarité humaine, si caractéristique dans la poésie de Iosif, se manifeste spécialement par la compassion pour la souffrance rencontrée à chaque pas. Les drames vécus par les faibles — les enfants, les femmes, les vieux — l'affligent et le troublent. A ceux-ci, dans une société où la poésie était forcée de faire bon ménage avec la misère, se joignent les poètes — «ces enfants opprimés», comme il les appelle. Les poésies dédiées à ceux qui souffrent dessinent implicitement dans les écrits de Iosif une image critique de l'époque assez éloquente. Le poète brosse avec tristesse le spectacle de ces trois « artistes » — deux enfants et leur mère — qui chantent et dansent aux coins des rues, dans l'indifférence générale *(Artistes)*. Le petit cocher qui attend en vain les clients, tard dans la nuit d'hiver, sous la lente tombée des flocons de neige *(Deux amis)*, l'ancien combattant sans abri qui s'endort sur le banc d'un parc publique *(L'Ancien combattant)*, les petits tziganes engagés dans un désespéré marathon de la faim, alléchés par la bourse qu'un boyard promet à celui qui rejoindrait sa calèche aux fougueux chevaux *(La Course)* — tout ce monde déshérité est évoqué de façon pathétique par le poète, mais sa protestation reste toujours sentimentale, car il lui manque l'énergie de la révolte.

Sa solidarité avec les masses se réalise aussi dans la poésie de Iosif quand il évoque le passé historique. En lisant les chroniqueurs, son âme se tourne vers

les temps de légendaire vaillance.

L'héroïsme populaire lui offre la matière de quelques-uns de ses meilleurs poèmes épiques. *Gruia*, *Novăceştii*, *La belle Irina*, *Pintea*, toutes d'inspiration folklorique, figurent, par leur originale adaptation, parmi les pièces les plus représentatives de ce genre dans la littérature roumaine. Le folklore a fourni au poète la texture de nombreuses poésies et a été en même temps le domaine où il a puisé par prédilection les éléments de ses images.

L'expression poétique est généralement simple et directe, la musicalité suppléant au coloris de l'image, qualité qui explique pourquoi nombre des poésies de Iosif ont sollicité l'attention des compositeurs. Cette simplicité ne provient cependant pas d'un insuffisant travail de la forme, comme le prouvent, d'ailleurs, les rythmes variés et hardis, la diversité des constructions, les rimes recherchées de sa poésie.

L'auteur de la *Doïna* et des *Chants* fut aussi un traducteur hors pair. Extrêmement souple, il a su s'approcher des œuvres les plus diverses, en réalisant des versions roumaines correspondant parfaitement à l'esprit

et à la forme de l'original. Il a traduit avec le même bonheur des œuvres de Heine et de Corneille, de Shakespeare et de Petöffi, de Gœthe et de Shelley, de Virgile, de Saadi et de Carducci. Ses traductions du *Songe d'une nuit d'été*, de *Roméo et Juliette*, du *Cid*, des ballades de Bürger et de Uhland, des opéras de Wagner, des lieds de Heine sont remarquables.

Appartenant à la famille des poètes fidèles aux traditions populaires, d'une sensibilité qui le rapproche du romantisme allemand mineur, Iosif a considéré avec méfiance le symbolisme et les expériences de la poésie moderne de son temps. Mais, par delà ses opinions affirmées théoriquement, l'esprit novateur s'est insinué dans ses vers, ce qui nous autorise à affirmer que son œuvre a filtré d'une manière critique les éléments du symbolisme, alors en plein épanouissement. Iosif a traduit, du reste, en collaboration avec le poète symboliste Dimitrie Anghel, des poèmes de Verlaine, d'Henri de Régnier, et d'autres symbolistes français, fait qui prouve pratiquement l'absence en lui d'une rigidité préjudiciable.

Malheureusement, ces disponibilités novatrices, particulièrement évidentes durant la période des *Chants*, n'ont pu s'affirmer que partiellement. Epuisé par la maladie et le fébrile travail qu'il déploya durant ses dernières années, comme s'il voulait se mesurer avec le temps, il s'éteint le 22 juin 1913. Son évocation, cinquante ans après sa mort, apporte un hommage, pleinement mérité, à cet infortuné et sensible poète, dont la poésie nous offre encore aujourd'hui à maints égards une source d'enchantement.

ION ROMAN

ANNIVERSAIRES CULTURELS

DELACROIX ET SON JOURNAL

par GEORGE OPRESCO
de l'Académie de la R.P. Roumaine

Cent ans se sont écoulés depuis que s'est éteint doucement, comme une flamme qui meurt, au terme d'une longue et pénible souffrance, le peintre Delacroix, dont l'apparition a constitué un événement capital dans l'histoire de l'art. C'est en ces termes que l'un de ses meilleurs et plus fidèles amis annonçait au public cette perte irréparable: «Ainsi mourut, presque en souriant, Ferdinand Victor Eugène Delacroix, peintre de grande race, qui avait un soleil dans la tête et des orages dans le cœur, qui toucha quarante ans tout le clavier des passions humaines et dont le pinceau grandiose, terrible ou suave, passait des saints aux amants, des amants aux tigres et des tigres aux fleurs».

Est-il beaucoup d'artistes dont on puisse parler de la sorte? Lequel d'entre eux a embrassé une création aussi vaste et aussi variée? Nous les connaissons à peu près tous: aucun au siècle passé, et très peu auparavant. Seules les personnalités les plus illustres de l'art sont dignes de figurer à ses côtés. Nous ne possédons pas de tableaux de Delacroix dans nos musées. En l'absence d'un contact direct avec sa peinture, il nous reste la possibilité de nous approcher de son œuvre écrite, de sa prose. Delacroix avait aussi une grande facilité à s'exprimer par écrit et il y

faisait montre d'un talent remarquable.

Les écrits de Delacroix remplissent plus de dix gros volumes, et même tels qu'ils ont paru aujourd'hui, après de minutieuses et systématiques recherches, ils sont loin de contenir toute son œuvre. Ces écrits peuvent être classés en trois genres différents. Il y a tout d'abord les articles publiés dans les revues; puis les lettres, autant qu'elles nous sont parvenues et qui constituent la correspondance de cette épistolier on ne peut plus charmant; d'autres écrits dans la mesure où ils ont été conservés, constituent la matière des trois volumes du *Journal*, publiés en 1932 par André Joubin, avec des notes et un index.

Les articles publiés dans les revues, sous forme d'essais, ne sauraient nous satisfaire, quelque intéressants qu'ils soient. Il y a là des études consacrées à tel ou tel artiste, des réponses à des problèmes de technique ou de doctrine plastique, remplies des échos de la dispute entre les adeptes du romantisme et leurs rivaux. Ces articles se ressentent d'un certain conformisme, de la nécessité de se plier aux opinions des revues où ils voyaient le jour et qui avaient un caractère plus ou moins officiel. Par ailleurs, le style des « essais » est quelque peu contraint, un peu forcé, dépourvu de la liberté et de la facilité d'expression si élégante du Journal. C'est là l'une des raisons pour lesquelles nous nous arrêterons de préférence à ce dernier ouvrage.

Dès la première page, nous pouvons lire la déclaration suivante, formulée alors qu'il se trouvait à la campagne, chez son frère: *Louroux, mardi 3 septembre 1822:* « Je mets à exécution le projet formé tant de fois d'écrire un journal. Ce que je désire le plus vivement, c'est de ne pas perdre de vue que je l'écris pour moi seul. Je serai donc vrai, je l'espère, j'en deviendrai meilleur. Ce papier me reprochera mes variations. Je le commence dans d'heureuses dispositions ». Il nous faut reconnaître que l'artiste n'a jamais oublié la promesse qu'il avait faite en tête de ce Journal. Nous nous trouvons ainsi donc en présence d'un cas rare et particulièrement significatif: nous sommes en mesure de connaître l'opinion intime, exprimée en toute franchise, d'un homme on ne peut plus exceptionnel; en tant qu'artiste, il nous donne son opinion sur d'autres artistes et sur l'art; en tant que « juge », sur les problèmes les plus variés et les plus importants de l'époque, la littérature, la musique, la culture en général; et, ce qui est peut-être plus fascinant encore, en tant que juge de sa propre évolution, dans une période qui couvre à peu près une cinquantaine d'années.

Ce Journal, du fait du long intervalle (1824—1847) où il n'a pas été rédigé, se compose de deux parties distinctes. La longue période qui les sépare est cause que l'auteur se trouve être dans la seconde partie, à maints égards, un autre homme. Après 1847, dans les dernières années de sa vie, son caractère, ses réactions, son attitude vis-à-vis de la société, sinon même vis-à-vis de l'art,

changent à beaucoup de points de vue. Il nous faut donc nous arrêter à chacune des parties du Journal.

Lorsque Delacroix commence son Journal — et nous avons vu avec quel plaisir et avec quel sentiment d'allégresse il le faisait — et au cours des deux années suivantes, c'est un jeune homme plein d'ardeur, d'une énergie qui demande à se dépenser, non seulement dans son œuvre, mais aussi dans la vie de tous les jours, à laquelle il participe de tout son être et de tout cœur, avec une sorte d'orgueil juvénile, avec un entrain qui respire dans toutes ses actions et qui se reflète bien souvent dans les pages du Journal.

Un contemporain nous a laissé un beau portrait du peintre, plein d'observations judicieuses et bien exprimées, un portrait qu'il convient de connaître et qui nous aidera à mieux comprendre le texte du Journal écrit à cette époque. « Il était assez grand, maigre, un peu frêle, mais bien pris dans sa taille, élégant de tournure et distingué de manières. Il avait les cheveux d'un noir de jais, les yeux vifs, la bouche bien ornée, le sourire aimable et spirituel ; son teint était pâle et bilieu, sa figure paraissait petite sous ses cheveux touffus et soyeux. Lorsqu'il parlait avec quelqu'un il se plaçait ainsi, debout, devant son interlocuteur, renversait ensuite légèrement le corps pour augmenter la distance qui le séparait de lui et comme pour mieux examiner son homme ; c'est alors que, dans son sourire, on voyait briller sous sa moustache noire ses dents blanches, plates et bien rangées ».

Delacroix jouissait de l'amitié d'anciens camarades de lycée, d'artistes, d'écrivains et de journalistes, et il fréquentait à peu près la même société qu'eux. Ils se rencontraient presque tous les soirs, dansaient, devisaient, organisaient des jeux de société, et ce genre d'existence était au goût de Delacroix, d'autant plus que son physique, son intelligence et ses manières faisaient de lui un héros des réunions où il se trouvait. Et comme c'est à peu près à la même époque qu'il avait peint *La Barque de Dante* et un peu plus tard (mais toujours avant 1824) *Les massacres de Scio*, œuvres qui n'avaient été goûtées que par un cercle restreint de connaisseurs, on entendait souvent dire derrière lui : « Quel dommage qu'un jeune homme aussi séduisant fasse une peinture aussi horrible » !

Cette peinture semblait certes horrible à nombre de gens, mais elle nous émerveille aujourd'hui de la part d'un jeune homme de vingt-cinq ans. Et elle nous émerveille davantage encore, si nous lisons son Journal, par la modestie avec laquelle l'artiste parle là de lui-même, de ses projets d'avenir, de ceux dont il espère recevoir des leçons en matière d'art et par les réflexions judicieuses qu'il exprime. La première partie du Journal, surtout, est pleine de pareilles constatations.

L'époque des années 1824—1847 n'est pas évoquée dans le Journal. La cause principale en est que c'est là une période fébrile dans la vie de l'artiste, et nous savons par maints témoignages, répétés tout au long du Journal,

qu'il lui a été toujours difficile et désagréable de passer de la plume au pinceau. Il mettait longtemps à s'y décider et il perdait patience. C'est pourquoi durant toute cette période, il ne mêle plus quotidiennement son activité d'écrivain et de peintre, bien que, même à cette époque, il ait écrit pour différentes revues quelques articles d'une grande importance.

Il entreprend à la même époque un voyage au Maroc, où il accompagne le comte de Mornay, voyage qui a et continuera d'avoir une influence considérable dans son évolution d'artiste et de penseur, et dont les répercussions se feront sentir au long des années, jusqu'à la mort de l'artiste. Ce voyage laissera des traces dans la fixation de ses idées sur ce qui est classique et sur ce qui est romantique, sur la conception erronée que ses contemporains, et notamment Ingres, avaient de ces notions, dont disputaient les artistes, dans la première moitié du dernier siècle. Le Maroc le convainc que sa conception seule est juste, alors que les conceptions de ceux qui s'intitulaient classiques, imitateurs passifs d'autres imitateurs, étaient erronées, stériles, et ne pouvaient que nuire à l'évolution de l'art français.

En 1847, lorsqu'il commence la seconde partie du Journal, Delacroix a près de cinquante ans; c'est un artiste au faîte de la gloire, en dépit des résistances auxquelles il continuait de se heurter, résistances d'autant plus vives que ses ennemis eux-mêmes le considéraient comme une personnalité gigantesque de l'art français. Mais Delacroix était sapé par la maladie, il était souffrant, contraint de mener une vie sobre et retirée. Le feu de la jeunesse l'avait abandonné, de même que les plaisirs faciles, qui avaient occupé une bonne partie de sa vie à l'époque de la première partie du Journal, ce dont il se montre satisfait. L'obligation où il est de ne pas quitter la chambre, la solitude où il vit, ne sont pas pour lui une servitude, mais un grand bonheur, surtout dans les dernières années de sa vie. Non seulement elles lui permettaient de s'adonner à la lecture, mais elles l'y contraignaient presque, et il en tirait de grandes satisfactions intellectuelles, soit qu'il approuvât les idées de l'auteur, qu'il complétait dans son Journal par des associations d'idées, par des réflexions personnelles, surtout dans les dernières années de sa vie, soit qu'il les combattît. Etant donné que très souvent, à partir de 1847, il lui fallait exécuter des peintures de grandes dimensions, avec le seul concours de son disciple Andrieu, son sens du devoir et la passion qu'il nourrissait pour l'œuvre commencée, l'incitaient à se rendre à son travail même par mauvais temps, en affrontant les rigueurs de l'hiver. Bien que souffrant, Delacroix trouve encore assez de force pour affronter la maladie, pour poursuivre sans relâche son labeur harrassant, juché parfois sur des échafaudages, et pour mener à bonne fin, souvent dans un laps de temps étonnamment court, quelques-unes de ses œuvres les plus célèbres.

Confiné dans la solitude qu'il s'impose, bien que la célébrité qu'il a acquise l'oblige parfois à

quitter la chambre, Delacroix a la possibilité de s'analyser avec toute l'acuité dont il est capable et de préciser ses idées davantage encore, d'en saisir les conséquences, les rapports réciproques, surtout lorsqu'il étudie parallèlement les diverses formes d'art. J'avoue que seuls les célèbres entretiens de Gœthe avec Eckermann me semblent à même d'ouvrir autant d'horizons, aussi nouveaux et aussi vastes, que cette partie du *Journal* de Delacroix.

Après la lecture de certaines parties du Journal, une question nous vient tout naturellement à l'esprit : Comment Delacroix avait-il répondu, quelle part personnelle avait-il prise aux événements politiques si divers et si importants dont il avait été le témoin ? Le Journal nous démontre qu'il a été un partisan sincère, résolu, de la liberté et de l'égalité de tous devant la loi. L'auteur de « La liberté guidant le peuple », ce grandiose symbole de la révolte contre ceux qui voulaient annihiler la liberté de la presse (en 1830) ne changera pas d'attitude. Mais c'est un être délicat, un tempérament que les excès et les abus des « révolutionnaires » bourgeois, bénéficiaires de la victoire remportée par les masses populaires, mécontentent. Après 1847, il évite presque tout contact avec les puissants du jour pour lesquels il n'a aucune indulgence. Delacroix voit clairement, avec une pénétration surprenante, tous les défauts du gouvernement et la mesquinerie, les moyens ignobles auxquels la bourgeoisie de l'époque a recours pour renforcer ses positions politiques et accroître ses profits. Caractéristique est à cet égard le mépris avec lequel il parle de tous les gens « arrivés », de tous les parvenus, dépourvus d'honnêteté et de tout sentiment respectable. Dans une brève note, qu'il écrit au sortir d'un bal donné aux Tuileries par Napoléon III, il déclare nettement que tous ces coquins et toutes ces coquines dépourvues d'honneur, au milieu desquels il s'était trouvé, lui donnent la nausée. Par ailleurs, il confesse dans divers passages du Journal sa sympathie et son respect pour les simples gens, pour le paysan qu'il rencontrait durant l'été à Valmont ou à Champrosay, commune où il passait ses vacances, pour les ouvriers qu'il rencontrait à Paris. Delacroix est stupéfié par le manque de sincérité des gens de sa classe, toutes les fois qu'il vient en contact avec eux, et il est en même temps sensible à l'amabilité d'un ouvrier qui lui avance une chaise ou à la bonne grâce de tel autre qui lui rend un service domestique, aux paroles bienveillantes et à la sympathie avec laquelle ces ouvriers répondent à ses propos amicaux.

Les textes rédigés au cours de cette période nous révèlent quelque chose de particulièrement significatif : l'attitude de Delacroix à l'égard de la nature. Dans sa jeunesse il avait été un citadin, un Parisien épris de la vie et des plaisirs de la grande capitale. Dans sa peinture, le paysage avait alors signifié un décor, plutôt sombre dans ses premières toiles, souvenir qu'il tenait sans nul doute de Rubens, pour lequel il avait une grande admiration. La nature nous apparaît beaucoup plus lumineuse et beaucoup plus colorée dans *Les massacres de Scio* où

le paysage occupe une grande partie du tableau. On y sent l'influence énorme qu'avait exercée sur le jeune artiste le peintre John Constable, avec ses tableaux exposés au Salon parisien de 1824, qui comprenait aussi la composition de Delacroix, et l'influence du contact ultérieur, à Londres, avec la peinture anglaise contemporaine. Désormais, il contemple la nature d'un autre œil et il aboutit à une autre conception du rôle du paysage, même en tant que décor d'un tableau, comme en témoigne, entre autres, le fameux chef-d'œuvre *La Prise áe Constantinople par les croisés.*

La seconde partie du Journal, après 1847, et probablement auparavant aussi, époque sur laquelle nous ne possédons pas de notes, nous révèle son intérêt croissant pour la nature, intérêt qui devient, dans certaines périodes, un sentiment dominant qui l'exalte et qui fait de lui un admirateur lyrique, l'un des interprètes les plus heureux et les plus inspirés de ce genre de description, d'entre tous ceux que je connais. C'est là, à n'en pas douter, l'effet des vacances passées dans les bois, à Valmont, à Champrosay ou à Dieppe, au bord de la mer. L'ambiance de la forêt, à proximité des deux villages où il passait l'été, parfois à partir du mois de mai, le rend heureux. Certains passages du Journal, qui évoquent les états d'âme de l'artiste devant la nature, sont un véritable enchantement pour le lecteur.

Ce contact quotidien avec la nature, sous tant de formes et de couleurs, influent également sur sa conception d'artiste, sur l'importance qu'il convient, à ses yeux, d'accorder au dessin, en matière de peinture, et à quelle forme de dessin, au regard de l'importance accordée à la couleur. L'artiste ouvre plusieurs fois, le matin, la fenêtre donnant sur le jardin et constate qu'il ne voit nulle part dans le spectacle offert à ses yeux, aucune ligne, rien qui doive être délimité par des lignes précises, dures, énergiques, ainsi que les admirateurs d'Ingres considéraient qu'il faut procéder et ainsi qu'ils pratiquaient la peinture. La ligne est ainsi donc une convention, utile certes, mais irréelle, imaginaire, conçue comme un moyen, quand il est pratiqué avec précaution, de circonscrire et d'évoquer les volumes. Le rôle de la peinture n'est pas de faire des constructions linéaires, pour les remplir ensuite de couleur, mais de délimiter, aussi délicatement que possible, des volumes, que l'on évoque ensuite ou en même temps au moyen de couleurs apposées de manière à ce que toutes les valeurs lumineuses soient respectées et réalisécs, et de manière à ce que l'ensemble ait une harmonie.

En 1857, Delacroix est élu membre de l'Académie des Beaux-Arts, après nombre d'échecs provoqués par les partisans d'Ingres qui disposaient de la majorité au sein de l'Académie. Mais même en 1857, il n'est élu que grâce aux voix des musiciens, eux aussi membres de l'Académie.

Delacroix était gravement malade le jour de la séance où il fut élu membre. Les symptômes de la maladie étaient apparus depuis déjà quelque temps, vers le mois

de décembre 1856. Il se voit ainsi contraint de garder la chambre et bien des fois même le lit, jusque vers la mi-mars 1857. Bien entendu, il lui est impossible de peindre, mais en revanche il lit, il lit même beaucoup. Certains passages l'impressionnent, lui inspirent des idées. Dans cette période, Delacroix a également songé à l'utilité que pourrait avoir pour le public français, qui n'était encore que vaguement éclairé sur des notions débattues dans la presse du temps et sur diverses idées relatives aux beaux-arts, un dictionnaire des beaux-arts, qu'il se propose de rédiger. A cette fin, il note, tout à fait au hasard, les expressions qu'il désire expliquer et les noms des artistes qu'il juge dignes d'évoquer. Il y a là un matériel assez informe, où il est impossible de mettre de l'ordre. Mais de temps à autre, on le voit s'arrêter à des définitions qui l'intéressent de près ou à un artiste qu'il apprécie tout particulièrement, et à cette occasion, on le voit développer, sur une ou plusieurs pages, les idées qu'il juge nécessaires à la compréhension du problème. Ces morceaux isolés, traités avec toute l'autorité à laquelle le grand artiste avait atteint à l'époque de sa radieuse maturité, nous semblent d'une grande importance.

On peut se demander, à la lecture du Journal de Delacroix, quel est le profit pratique que les artistes, guidés aujourd'hui par la méthode du réalisme socialiste, peuvent tirer de l'œuvre et des idées de ce peintre, que nous tenons pour le plus grand artiste du XIXe siecle? De toute évidence son génie d'exécutant, son imagination héroïque, cette faculté magnifique que son ami et admirateur Baudelaire regardait comme «la reine des facultés» lui sont propres et ne sauraient être imités. Mais il reste les particularités de doctrine et de technique qu'il nous est possible d'assimiler. Delacroix est en premier lieu un réaliste qui part, dans tout ce qu'il fait, de la nature et de l'homme. Mais il n'admet pas une restitution intégrale, calme, qui ne ferait qu'aboutir à une œuvre froide et indifférente. Il considère que l'artiste, partant de la réalité visible, se doit de faire une distinction entre ce qui est essentiel et provoque de l'« effet » — terme sur lequel il revient bien souvent — et ce qui peut et même doit être négligé. Dans ce choix, l'artiste est guidé par sa passion, par son intérêt actif, ardent, pour le sujet considéré. On ne saurait obtenir rien d'important et de durable sans la participation de la passion: telle est l'une des « leçons » pleines d'actualité que nous offrent les notes de ce grand artiste. Il convient de dire que ces notes, connues sous le nom de Journal de Delacroix, paraîtront dans une traduction roumaine, aux Editions « Meridiane ». Il nous faut mentionner aussi qu'à l'occasion du centenaire de la mort du peintre, une intéressante exposition Delacroix a été ouverte au Musée d'Art de Bucarest.

DIDEROT EN ROUMANIE

par VALENTIN LIPATTI
Maître de conférences à l'Institut de langues et littératures étrangères près l'Université de Bucarest

De tous les penseurs de sa génération, Diderot fut sans doute l'esprit le plus avancé, le plus audacieux, « la figure la plus éminente des encyclopédistes », comme l'a dit Lénine. Cependant, comme pour Stendhal ou Baudelaire, son écrasante personnalité ne s'est pas imposée tout d'un coup. Incompris ou ignoré dans l'essence même de sa pensée, Diderot fut peut-être le plus méconnu des écrivains du siècle des lumières. On a bien moins écrit sur lui que sur Voltaire ou Rousseau, et quand on l'a fait, on a souvent perdu de vue les aspects les plus précieux de sa création. On peut dire que Diderot n'a été « découvert », dans toute l'acception du terme, qu'au XXe siècle, après que le siècle précédent eut mis au jour nombre de ses textes les plus importants. Tout particulièrement, au cours de ces dernières décennies, les spécialistes et le grand public ont été amenés à considérer Diderot comme un phénomène français de valeur mondiale. L'étude des œuvres de Diderot a donné naissance à des dizaines d'ouvrages. Monographies, essais, études et articles complètent peu à peu le portrait de l'homme et de l'écrivain qui fut l'un des penseurs et des artistes les plus incontestables de tous les temps.

La gloire tardive de Diderot a dépassé la notion péjorative de « vogue » pour devenir une réalité permanente de la culture contemporaine. On le considère à juste titre comme l'un des sommets de la pensée d'avant-garde du dix-huitième siècle, comme l'un des plus grands écrivains du monde, comme un exemple de beauté morale: celle de l'écrivain engagé dans la lutte politique de son temps, de l'intellectuel qui a mis son génie au service des idéaux scientifiques et moraux de l'humanité.

Dans le cadre des grands anniversaires culturels, le Conseil Mondial de la Paix, l'U.N.E.S.C.O., de nombreuses institutions, ainsi que des personnalités de la vie culturelle du monde entier ont apporté cette année, au fils du

rémouleur de Langres à l'occasion du 250e anniversaire de sa naissance, un hommage bien mérité.

*

Si Diderot a dû attendre si longtemps avant de s'imposer dans sa propre patrie, la diffusion de ses œuvres fut encore plus malaisée en Roumanie.

Tandis que les écrits de Voltaire, Fénelon, Montesquieu, Rousseau, Condillac, Destutt de Tracy, Florian, Marmontel, Prévost, Bernardin de St. Pierre et d'autres étaient assez largement répandus en Valachie, Moldavie et Transylvanie, soit en français, soit dans leur traduction roumaine, et ceci dès la fin du XVIIIe siècle et pendant toute la première moitié du XIXe, il n'en fut pas de même pour Diderot.

L'historien Nicolae Iorga, grand érudit roumain, note qu'on trouvait les volumes de l'*Encyclopédie* dans la bibliothèque du Métropolite Chesarie de Rîmnic, qui les avait introduits à grand'peine dans le pays à la fin du XVIIIe siècle. Des échos inspirés par ce grand dictionnaire philosophique se retrouveraient, selon un autre chercheur, D. Popovici, dans le *Minée*, livre liturgique que publiait en 1780 à Rîmnic le métropolite Filaret, successeur de Chesarie

Cependant la première traduction roumaine d'une œuvre de Diderot date de 1838. Il s'agit des *Deux Amis de Bourbonne*, publié à Brașov dans la *Foaia literară* (Feuille Littéraire) du publiciste transylvain George Bariţiu (1812—1893).

Beaucoup plus tard, de 1892 à 1896, la revue *Tribuna* de Sibiu, que dirigeait le grand prosateur Ioan Slavici (1848—1925), publia successivement la nouvelle intitulée: *Sur l'inconséquence du jugement public de nos actions particulières*, de nouveau *Les deux amis de Bourbonne* et la première partie du récit *Ceci n'est pas un conte*. Ce n'est qu'au début de notre siècle qu'apparaissent les premières traductions de textes philosophiques. En 1911, une anthologie composée par A. Luca présente au public roumain des fragments des *Pensées philosophiques* et le célèbre *Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de xxx*. En 1926, l'écrivain Haralamb Lecca fait paraître sa traduction du grand roman *la Religieuse*.

Il faudrait ajouter à ce qui précède, comme une contribution inédite, la traduction inachevée du *Neveu de Rameau*, due à l'écrivain Vasile Pogor, membre de la société littéraire *Junimea* et dont le manuscrit se trouve à la Bibliothèque de l'Académie de la R.P.R. (ms. roum. 2550, p. 1—102).

On ne peut parler d'une diffusion ou d'une connaissance plus étendue de l'œuvre de Diderot que sous le régime de démocratie populaire. Les Editions roumaines mettent alors à la portée des larges masses de lecteurs les écrits les plus importants de l'encyclopédiste français.

En 1956 paraît une édition en deux volumes de ses œuvres, dans une traduction due à l'écrivain Gellu Naum, et au sommaire desquels figurent notamment: *Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de xxx*, *Ceci n'est pas un*

conte, *Les Deux amis de Bourbonne*, *la Religieuse*, *le Neveu de Rameau*, *Jacques le Fataliste*, *le Paradoxe sur le comédien*, *les Salons*, *Lettres choisies*, etc. Deux ans auparavant, en 1954, avait paru une importante anthologie des textes philosophiques de Diderot.

Parallèlement à la diffusion de l'œuvre en français ou en traduction, la pensée et l'art du grand philosophe français sont devenus l'objet de sérieuses recherches scientifiques. Des études, des essais, des préfaces à ses œuvres, ainsi que les thèses de plusieurs étudiants ont maintenu vivantes, ces dernières années, la personnalité et la création de Diderot. Je mentionnerai ici les précieuses contributions de l'académicien Tudor Vianu, qui traite de l'œuvre de Diderot dans son article *L'Acteur et son art* ainsi que dans ses cours de littérature universelle; le chapitre consacré à Diderot par l'académicien Mihail Ralea, dans son livre *Les Deux Frances*; les références à Diderot de l'écrivain Mihnea Gheorghiu, dans ses études *La Modalité conformiste du drame* et *Orientations dans la littérature universelle;* l'article d'Elena Vianu sur la morale de Diderot dans le numéro spécial d'*Europe*, consacré au philosophe (janvier-février 1963) ainsi que les études du soussigné sur Diderot, parues dans *Valeurs françaises* (1959) ou dans des revues de spécialité.

Il faut mentionner aussi que dans toutes les universités de la R.P.R. (facultés de philosophie et philologie ou Instituts d'art) les étudiants prennent connaissance de la pensée de Diderot dans le cadre des cours d'histoire de la philosophie et d'histoire des conceptions esthétiques.

L'exégèse de l'œuvre de Diderot est sur la bonne voie en Roumanie. La nécessité d'étudier sa création, dans son expression multiforme, s'impose de plus en plus comme un chapitre important de l'histoire de la littérature et de la philosophie du siècle des lumières. Celui que Marx aimait souvent à citer comme un de ses auteurs favoris, pour avoir donné au genre humain « ce chef-d'œuvre unique » qu'est *le Neveu de Rameau*, reçoit aujourd'hui, dans notre culture socialiste, la place d'honneur et la considération dues à la hardiesse de son génie.

VIENT DE PARAÎTRE

TUDOR ARGHEZI: «NOUVEAUX POÈMES»

(Editions Littéraires)

Complétant le paysage lyrique de *Frunze*[1] (Feuilles), l'enrichissant de quelques pièces mémorables, les *Nouveaux poèmes* l'amplifient aussi par les particularités d'une poésie de réflexion, à la fois ironique et grave, de facture calme et sereine, et revêtant des accents dramatiques lorsqu'elle exprime les aspirations profondes du psalmiste.

L'adhésion du poète aux valeurs de l'époque contemporaine se traduit dans sa poésie d'où ont disparu la sensation d'erreur mystique et les symboles de la solitude altière, prophétique, propre à une attitude réfractaire au monde, pour laisser place à un sentiment de chaleureuse solidarité humaine et aux manifestations d'une plénitude euphorique dans la sphère de son univers particulier.

Les inquiétudes de l'âme d'Arghezi n'ont certes pas disparu, ni ses recherches, ni son dialogue avec le temps et le destin, ses réflexions sur tout ce qui entoure et suit de près le fil ténu de la vie de l'homme, mais les termes de cette confrontation sont maintenant d'une autre nature. Obstiné toute sa vie à trouver la vérité, à connaître la révélation d'une certitude touchant tout ce qui est *l'être et le non-être*, d'une certitude que le doute ne pourrait plus ébranler dans ses profondeurs, le poète constate — au terme de ce chemin — que l'attente de la grâce divine a été vaine, que les portes du néant sont cadenassées et barricadées et que l'effort suprême consiste à les détruire en commençant par la plus énigmatique des fictions: la divinité. Est-ce là une forme d'apostasie, une hardiesse nouvelle visant à jeter bas de son ciel celui qui reste sourd à toutes les sollicitations douloureuses de son esclave? Le geste de négation, chez

[1] Voir Revue Roumaine no. 2/1962

Arghezi, n'est plus suivi de déroute, de retour aux incertitudes fondamentales. Dans le cadre d'une existence bucolique, au milieu d'oiseaux et de fleurs, veillé affectueusement par les pénates de la famille, le poète analyse avec sang-froid, parfois même avec une imperceptible ironie douloureuse, l'imminence de ses derniers moments. Ses afflictions sont calmes, la douleur de quitter cette terre, avec son univers merveilleux, prend, comme dans la poésie populaire, des accents élégiaques, ignorant le sentiment de la catastrophe, mais avec des réflexions amères et le regret d'avoir à se séparer du monde des vivants.

Arrivé à l'âge de la grande sagesse, le poète reprend le dialogue avec la certitude que *l'éternité* s'est effondrée et que l'homme lui-même est *du monde divin le témoignage sublime*, séduit par les *rêves, les parfums et les perles*, endurant la punition du silence et demeurant ferme sur la voie de ses recherches, semée d'écueils et d'abîmes. Hostile dans *L'éternité*, étranger et solitaire, *frappé par la noire tourmente comme un fauve brisé*, épouvanté par le chaos dans la débauche, ses espérances furent brèves. Sa grâce *à moitié douce mais plutôt amère* ne lui a ouvert aucune fenêtre vers la lumière.

Ce rappel calme des défaites se change, dans le poème, en un geste de furieuse dénégation de l'existence divine et de glorification de l'essence rationnelle de l'homme — faible roseau et sublime témoignage de la noblesse. Arghezi a chanté avec frénésie, dans ses poésies plus anciennes, les éléments de la nature vus dans ce que la critique a nommé leur consubstantialité. Les formes concrètes de la matière s'identifiaient avec les signes d'une existence omniprésente, et la poésie enregistrait, dans la perspective de cette vision naturiste, des évocations inoubliables descendant, dans l'ordre de la perception, jusqu'à l'univers infinitésimal des insectes et des aigrettes des graines de pissenlit. Ces signes semblent aujourd'hui au psalmiste *apparents et nullement authentiques* et leur révélation insuffisante. Le détachement lucide, l'ardent désir de vérité le font sortir des limbes des illusions et dirigent son regard vers celui doté de la faculté de penser.

Nous rencontrons une représentation mi-fantastique, mi-ironique de la mort dans le poème *Le grand fossoyeur*, animé des mêmes impulsions et parcouru des accents, ici estompés, de la lutte avec le destin. Le destin, *le fossoyeur sibyllin*, prépare au vieux *soldat d'une vie âpre* de nombreuses morts et résurrections: des centaines de tombeaux l'ont englouti et délivré sans qu'il sache quelle force cachée le conduit à sa perte et le ramène à la lumière.

Dans la note de douce ironie, à la fois plaintive et gaie, tel le sourire amer d'une cantilène, le poète a, comme une réaction devant l'âpreté du destin, la révélation de funérailles somptueuses, semblables à une procession dionysiaque, dans une orgie de cornemuses, de flûtes de Pan et de violons. Le chœur des chevreaux, dirigés par Pan lui-même, le maître de cette cérémonie inaccoutumée, est à l'unisson des trompes de bergers et des flûtes plaintives. Les chants funèbres sont *chantés et aussi sifflés* et ceux qui conduisent le trépassé à sa dernière demeure, au lieu de se lamenter *dansent la grande et la petite hora* * *comme dans les noces ou les ripailles.*

Les accents d'humour pleins de sève populaire cachent une douleur difficilement contenue. Dans le sourire forcé de celui qui décrit minutieusement le cortège funèbre nous décelons une tristesse profonde, une grave méditation sur le destin individuel, jeu d'une force brutale. Nous rencontrons également ce changement de plans de perception et d'attitude lyrique dans *Le feu et la lumière*, poème dramatique aux répliques cinglantes et au savoureux humour paysan. Mais avec une

* danse populaire

vision romantique grave, et des intuitions d'apocalypse, d'univers en désagrégation, concentrées en une expression moderne, frappante par sa plastique concrète.

Réunis dans la cour du maréchal-ferrant, les villageois se lamentent on ne sait pourquoi, à cause d'une maladie étrange — la langueur ou les fièvres — de la fuite du temps et d'une confusion inhabituelle des choses: le jour est noir comme l'encre, le temps a suspendu son vol, l'herbe a pris une couleur plombée, la main demeure inerte et molle — et beaucoup comprennent que le terme fixé par la bible s'approche. Quelqu'un observe dans un esprit ironique que cette manière doit être une ruse nouvelle, une sinistre plaisanterie de la Providence. L'intervention de voix étrangères, surnaturelles, dans cette atmosphère de fin du monde, augmente la note de mystère et d'équivoque. La Grande Voix, identifiée, semble-t-il, comme celle du Démiurge, veut expliquer l'essence de l'existence céleste, la nature des êtres divins, formés de *rayons et de nimbes*, vides de sang et ignorant donc les douleurs terrestres, colossales, de l'homme. Dans le désir d'expliquer tout ceci à quelqu'un, le dernier jour du contingent, la générosité du Démiurge rencontre de la résistance: son goût de compréhension est tardif, l'homme ne connaît plus le langage pour communiquer avec la divinité. Exhorté à parler, le maréchal-ferrant se défend et évoque l'éloignement de l'homme de la divinité.

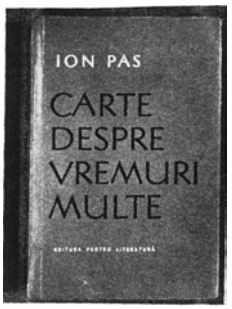
Le feu et la lumière est, naturellement, un poème allégorique dans le genre romantique d'Eminesco qui, suivant lui aussi la figuration générale du romantisme, portait sur la scène, aux côtés de personnages réels, les sylphes de lumière et les voix obscures de la terre. Comme toute allégorie ayant un sens caché et comme tout poème de fantaisie il a une intuition réelle, une représentation concrète projetée sur un plan cosmique. Arghezi œuvre tout cela avec ironie et gravité, changeant souvent les accents en sorte que la ligne qui sépare la parodie du sentiment profond de la désagrégation universelle est très ténue et délibérément déplacée tantôt d'un côté, tantôt de l'autre. C'est de la même facture genre « tableau » dramatique cher aux romantiques qu'est le poème *Dalila*, symbole d'une sagesse généreuse et d'une vitalité triomphante.

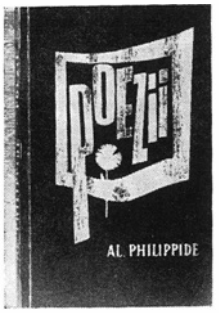
Nous trouvons une expression plus vigoureuse et plus hautement suggestive de la poésie gnomique dans *Inscription d'homme*, *Inscription de femme*, *Au poète inconnu*, *Ne dis pas* et dans d'autres, qui comportent tous les motifs plus anciens propres à Arghezi mais avec des figures nouvelles et des éléments éthiques inconnus antérieurement. Le premier poème cité célèbre le sentiment du devoir, le prométhéisme de l'homme, l'effort créateur et l'attitude courageuse devant le destin. Afin d'accomplir son âpre devoir, l'homme a besoin de la caresse de la femme, du sourire de la *frêle libellule*, comme récompense suprême.

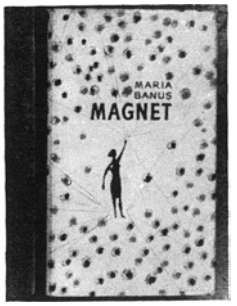
L'émotion profonde et grave devant la féminité et le miracle de l'amour est ici étonnante. Sans être totalement absent, le côté conceptuel est dominé, chez Arghezi, par un fonds passionnel puissant jaillissant] des vers qui embrassent la gamme presque entière de l'amour, — de la « douce torture » d'Eminesco, de l'indescriptible *jeu de la pudeur* des fiancés jusqu'au calme amour des époux. L'image de cette dernière forme prédomine pourtant, associée à un sentiment, plus général, de plénitude.

Dans le dessin gracieux de la poésie de l'amour, Arghezi introduit dans *Nouveaux poèmes* des couleurs et des accents d'une fraîcheur inattendue, renforçant cette impression de plénitude et de sérénité que nous signalions dès le début de cet article. Il faut voir ici, comme dans d'autres aspects plus nouveaux de sa création, une des expressions du merveilleux génie d'Arghezi.

EUGEN SIMION







ION PAS: «LIVRE SUR DES TEMPS RÉVOLUS»

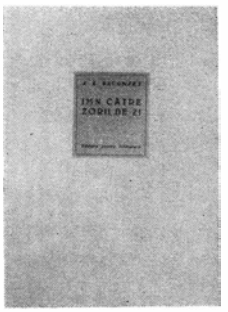
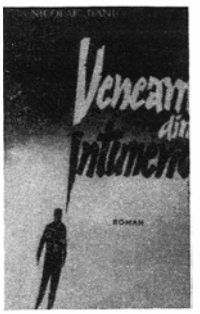
(Editions Littéraires)

Oeuvre d'un mémorialiste, le *Livre sur des temps révolus* laisse paraître ses qualités dès les premières pages. Humour, force évocatrice, discernement, voilà ce que communiquent les souvenirs d'Ion Pas sur la première moitié de ce siècle. Les *Témoignages* ont la valeur de dépositions à charge, dans le dossier du procès intenté au passé, à la vieille société exploiteuse. Constamment fondé sur la condamnation des défauts de la société bourgeoise-agrarienne, le ton du volume est incisif ou polémique lorsque le mémorialiste vitupère contre les vices d'un régime défunt, mais il devient plus chaud et s'éclaire du sourire d'un respectueux souvenir, quand il s'agit de personnages, connus ou non, qui s'opposent moralement à cette ambiance pourrie et rêvent d'un avenir plus heureux.

Les convictions démocratiques et militantes de l'auteur alimentent sans cesse ses appréciations morales. Ainsi s'explique pourquoi Ion Pas, en présentant des images liées à des événements qui ont eu un certain écho à leur époque, ou qui, au contraire, sont demeurés dans l'ombre, ne tend jamais à relever simplement leur élément pittoresque ou sensationnel, mais souligne de préférence leur signification noble, humaine.

Par contraste avec les politiciens et les arrivistes, de vieux militants du mouvement ouvrier, des chefs de cénacles littéraires, des écrivains célèbres ou simplement des artistes méritueux défilent sous nos yeux, auréolés par leur effort créateur, leur ténacité, leur honnêteté. La simple énumération des noms nous semble significative et démontre la richesse d'information et l'utilité documentaire du *Livre sur des temps révolus*. Après avoir crayonné quelques figures notoires, rencontrées au début du siècle dans des cafés ou des athénées culturels, comme le romancier Duiliu Zamfiresco, le poète George Coşbuc, Alexandru Macedonsky, poète innovateur, Ion Pas insiste sur la colossale figure de l'historien N. Iorga, puis sur le portrait du romancier et dramaturge Camil Petresco.

Usant tour à tour d'ironie, d'accents vibrants ou de citations suggestives, l'auteur

note les réactions psychologiques, définit les tempéraments, surprend les natures morales. Le climat contradictoire de l'époque est évidemment traversé par des biographies divergentes; on garde l'impression de s'être familiarisé avec un paysage varié, extrêmement mobile, capable de provoquer des répudiations légitimes, mais aussi de stimuler la dignité civique et artistique. Les lignes consacrées en outre à la mémoire d'Henri Barbusse ou à l'œuvre de Zola, de Romain Rolland, d'Anatole France et d'autres écrivains constituent des contributions à l'histoire littéraire précieuses par leur vérité et leur relief.

Le *Livre sur des temps révolus* fait bien plus que consigner passivement des impressions du passé. L'accent critique et la générosité humaniste ont mis leur sceau sur chaque page.

H. ZALIS

A. PHILIPPIDE: «POÉSIES»

(Editions Littéraires)

Illustrant une activité lyrique de quarante années, les *Poésies* appartiennent à un poète méditatif, à un penseur par excellence. A. Philippide, qui, reprenant a tradition d'Eminesco, a contribué à ennoblir la poésie roumaine en lui conférant l'éclat d'une pensée philosophique. Refusant d'adhérer aux conceptions mystiques ou agnostiques selon lesquelles tout surplus de connaissance ne fait qu'accroître le nombre des mystères de l'univers, A. Philippide exprime dramatiquement, avec une sincérité pathétique, l'aspiration vers la connaissance et la synthèse le désir de comprendre, le désir de l'esprit humain de s'affirmer dans l'univers. Malgré les franges d'ombre qui voilent parfois son essor (réminiscences d'un romantisme voué au rêve et aux méditations crépusculaires) malgré l'ancien climat d'oppression et d'incertitude, le poète n'en adora pas moins l'astre du jour, symbole de la victoire sur les ténèbres, symbole de la raison audacieuse. C'est ainsi qu'un de ses poèmes essentiels *La chanson de quelques-uns*, élargissant le sens du symbole, devint l'expression de la soif qu'a l'homme contemporain de se renouveler, de s'arracher à l'inertie. Le sens du

poème est actif et vibrant: *Et donne-nous, Soleil, une âme neuve, un rêve neuf / Nous en avons assez de nos vieux rêves! / Fais pénétrer en nous l'azur entier / Emplis de toi tout notre être; / Que ton pollen fasse de nous des lys / qu'auprès de toi nous soyons souriants et nus. » /*

Sensible à la nécessité d'une profonde transformation de l'homme et de l'univers, le poète reprend, pour l'interpréter dans une vision profondément originale, le motif des cloches, que romantiques et symbolistes semblaient avoir épuisé. Le geste du poète, traduisant, au nom des hommes, le tumultueux langage des cloches déchaînées, est à la fois dramatique et convaincant dans sa simplicité. Une raison secrète et profonde des choses, en accord avec la conscience révoltée et solidaire des hommes, réclame le renouvellement et la purification du monde.

Nombreux sont les accents de ce genre qui traversent en profondeur la poésie de Philippide. Nonobstant certains tourments pessimistes de son moi jadis enchaîné par une société privée de perspectives, — la société capitaliste, — le poète use d'une grande complexité de thèmes et de motifs directement ou indirectement liés au destin de l'homme et exprimés sous les formes poétiques les plus diverses: hymne, méditation, poème dramatique, pastel.

L'homme et ses quêtes, son désir de bonheur, son désir d'accomplissement alimentent comme un courant ininterrompu la force d'A.Philippide. Son élan lyrique, qui s'est épanoui de nos jours, avec la création socialiste, y trouve ses ailes et s'exprime en poèmes vibrants qui sont comme une apothéose.

VASILE NICOLESCO

MARIA BANUŞ: «AIMANT»

(Editions Littéraires)

Les critiques ont émis des opinions, apparemment contradictoires sur ce nouveau volume de vers de Maria Banuş. Alors que Dumitru Mico, par exemple, exégète persévérant de la poétesse, à laquelle il a déjà consacré, il y a quelques années, une pénétrante étude de synthèse, se montrait quelque peu déçu de retrouver ici les mêmes thèmes connus par les volumes antérieurs, O. S. Crohmălniceanu, toujours avide de poésie, sans pour autant se départir d'une exigence longuement vérifiée, témoignait un enthousiasme sans réserve pour les signes incontestables de renouvellement et d'enrichissement de la vibration poétique, caractéristique de Maria Banuş. Le fait est que, sans aucune intention de paradoxe, les deux points de vue restent parfaitement valables dans les limites d'un jugement partiel, la véritable valeur du volume résidant dans la manière de traiter, avec une fraîcheur indéniable et dans un registre d'une tension majeure, des motifs qui font la prédilection de l'artiste. Se sentant frémir sous le frisson d'une « rougeâtre liqueur automnale », la poétesse jette un regard en arrière, comme du faîte d'un promontoire, pour définir son expérience dans le temps et dans l'espace, avec lucidité et avec la ferme décision de vérifier une ample étape d'existence, eu vue de poursuivre son vol toujours plus haut. De sorte que le timbre exact de ce volume réside dans la synthèse inédite de thèmes familiers et d'une vision mûre, qui est celle du moment immédiat, imprégné de toutes les convictions, de tous les émois, de toutes les recherches, de toutes les suspensions et aspirations actuelles de la poétesse.

Le tonus vital, autrefois frénétique, et peut-être même indomptable, si nous songeons aux explosions du *Pays des jeunes filles*, le premier volume de Maria Banuş,

vieux d'un quart de siècle, apparaît ici savamment filtré par une intelligence qui, connaissant le prix du temps, tient à mettre en valeur la saveur de chaque instant. Chaque geste de la poétesse témoigne du souci de souligner que rien de ce qui a été ne doit être étouffé par les ombres de l'oubli, de manière à ce que le présent puisse bénéficier de toute l'expérience du passé, même de celle qui ne peut être reprise. A première vue, la poétesse pourrait être soupçonnée de nourrir des regrets, les classiques regrets pour « les neiges d'antan ». Mais le mobile décisif de cette attitude est dû à sa tendance à prendre sur le vif le « devenir » des états d'âme, des attitudes qui assimilent organiquement la signification des instants, tous différents l'un de l'autre. Mais c'est là la fonction même de la poésie, la condition de son existence, dans la conception de l'auteur, comme en fait foi une sorte d'« ars poetica », intitulée « Alchimie », placée en tête du cycle. Chaque détail et jusqu'au « silence » qui se glisse parfois à l'heure du couchant lors d'un rendez-vous avec le bien-aimé, le détail le plus insignifiant, un flocon, une pierre, symbolisant autrefois, dans l'enfance, la pierre précieuse tant rêvée, contiennent des vertus lyriques latentes. Et alors que, généralement, on n'y fait même pas attention, la poétesse reconstitue grâce à eux, par la voie d'une émotion condensée, tout l'univers palpable ou simplement pressenti. Les contours délicats, l'ombre estompée, et le concret immédiat entrent de concert dans l'élaboration de la poésie de Maria Banuş. Les sensations aiguës, les tressauts intérieurs à peine perceptibles, le flux abondant de la mémoire, tous ces éléments sont polarisés comme par un « aimant », autour d'une conscience active, mobilisée par les idéaux les plus nobles de notre époque. L'humanité parle ici par la voix de la poétesse.

GEO ŞERBAN

ALEXANDRU ŞAHIGHIAN: «LE CASQUE D'OR»

(Editions pour la Jeunesse)

Les personnages de *Casque d'or* sont au seuil de l'adolescence, sans être encore complètement sortis de l'enfance. Fascinés par l'imprévu, suivant la loi de leur âge, désireux de se faire remarquer à tout prix et employant à cette fin une imagination féconde, capable de transfigurer les objets les plus humbles, ils apprennent à trouver à leurs élans imaginatifs des fins pratiques, nécessaires et conformes aux lois de la coexistence sociale. Les héros du roman d'Alexandru Şahighian traversent des situations dramatiques, ils vivent des événements extraordinaires, et non pas seulement en imagination. Mais leur grande aventure — celle qui constitue d'ailleurs l'essence même du livre — c'est la confrontation du rêve et de la réalité, une réalité que les enfants découvrent peu à peu, comme un domaine où s'accomplit leur attente, où leur énergie et leur besoin d'action prennent corps et portent leurs fruits. Sans abandonner leur exubérance caractéristique, sans rien perdre de leur potentiel imaginatif, mais en lui trouvant un support réel et plus efficace, les enfants se familiarisent avec les nouvelles données de l'existence. Ils deviennent ainsi réceptifs aux aspects supérieurs de la vie sociale, tels que la solidarité dans le travail, la communauté d'idéal de la vie socialiste et la vigilance face aux menées des adversaires de la paix et de l'amitié entre les peuples.

L'action du *Casque d'or* débute par des péripéties de vacances, dans le cadre poétique du Delta du Danube. Mais en se développant, elle perd peu à peu son allure de jeu pour prendre un aspect plus grave.

Alors qu'il ne s'agissait tout d'abord que des ébats de « pirates » imaginaires à la recherche d'un trésor, ceux-ci finissent par découvrir sinon la trace de pirates authentiques, en tout cas celle de machinations ténébreuses. Les situations insolites dans lesquelles ils se trouvent impliqués ont du moins l'avantage de mettre à l'épreuve leurs aptitudes physiques et intellectuelles, de les aguerrir et de tremper leurs caractères; elles sollicitent leur esprit d'initiative et de camaraderie, leur témérité, le noble sentiment de l'honneur et enfin le sens de la responsabilité sociale. La réussite de l'auteur est d'avoir surpris dans les réactions de ses héros une psychologie spécifique, le germe de leurs individualités. Nicolae, enthousiaste, d'une fantaisie presque trop active; Vladimir, pondéré jusqu'à l'apathie, mais capable, lui aussi, de s'enflammer pour de grandes idées; Maria, un peu garçonne, pleine d'initiatives pratiques; Luca, prudent et calculateur, mais sachant, au besoin, intervenir sans crainte; Andrei, dominé par des préoccupations scientifiques, méditatif et ardent à la fois, et enfin Mişa, le benjamin, qui se contente pour le moment d'imiter ses aînés — chacun se détache distinctement des autres, bien que leurs aventures les soudent en un groupe homogène. On pourrait éventuellement objecter que l'auteur est parfois trop généreux envers ses créatures, qu'il leur accorde, par exemple, une perspicacité invraisemblable pour leur manque d'expérience. Il est vrai que Nicolae et surtout Maria devinent un peu trop facilement le vrai visage, odieux, du pêcheur Paul, qui sous le masque d'une jovialité suspecte cache un passé de brute fasciste. Mais les choses ne se passent-elles pas de même pour Emile, le fameux héros d'Erich Kästner, quant il s'agit de découvrir le voleur en la personne du « respectable » Gründeis?

Il y a, dans ce genre de littérature, certaines conventions que le lecteur accepte tacitement d'emblée. Ici, la coïncidence joue un rôle important mais cela ne choque guère, bien que la stricte vraisemblance soit parfois malmenée.

C'est ailleurs que se trouvent les fissures de ce livre, là notamment où les personnes adultes entrent en scène. Celles-ci pratiquent une pédagogie ennuyeuse, engagent des dialogues didactiques et conventionnels et font tache dans l'atmosphère poétique et dégagée que produit la présence des enfants. En tout cas, en compagnie de ceux-ci, le lecteur de tout âge passe des instants vraiment délicieux et revit avec les héros du *Casque d'or* un fragment d'une enfance ensoleillée.

G. Ş.

IOZSEF MÉLIUSZ: «TOUT CE QUE J'EMBRASSE DU REGARD»

(Editions Littéraires)

Iozsef Méliusz, né à Timişoara en 1909, a fait des études d'architecture à Budapest, des études de philosophie à Cluj et Zurich, et de mise en scène à Berlin. Se trouvant en 1931—1935 dans la capitale allemande, il s'intègre au mouvement antifasciste et connaît de près la trouble agitation des années qui ont précédé l'avènement du hitlérisme.

Après avoir débuté par des vers publiés dans une revue d'orientation traditionaliste, *Erdély Helikon* (L'Hélikon transylvain), il devient collaborateur permanent et rédacteur de la revue *Korunk* (Le Contem-

porain), tribune démocratique et révolutionnaire bien connue, de Cluj, dirigée par le critique marxiste Gabor Gaal. A partir de ce moment, Iozsef Méliusz s'affirme en tant que poète et journaliste militant, et publie non seulement dans *Korunk*, mais aussi dans des revues ouvrières de l'étranger. Il voyage en Hongrie et en Tchécoslovaquie, habite quelque temps à Paris, où il assiste en personne aux luttes menées par le prolétariat et par les intellectuels progressistes français. Après la guerre, l'écrivain déploie une riche activité littéraire et artistique, remplissant les fonctions d'inspecteur général des théâtres, directeur du théâtre en langue hongroise de Cluj, metteur en scène et rédacteur en chef d'une maison d'édition. Il publie plusieurs volumes dont les plus importants sont: *Poème sur l'an 1437*, *Le peuple est témoin* (1945), *Côte à côte avec le monde* (1957), *Tout ce que j'embrasse du regard*, *Pages de journal* (1961). Etroitement liés à l'actualité, les poèmes de Iozsef Méliusz, écrits vingt ou trente ans en arrière et dont un bon nombre a été réuni dans le recueil qui nous occupe, mettaient en circulation les idées et les sentiments les plus caractéristiques de l'époque où le fascisme préparait l'envahissement des pays européens. En écrivant la *Cantate 1932* ou *L'Héritage de Ben Hepburn*, *Les dernières paroles d'un combattant pour la liberté* ou *Paris bouleversé, notre espoir*, le jeune poète faisait preuve à la fois d'une conscience lucide, éveillée, et d'une sensibilité aiguë et pleine de spontanéité. Méliusz s'intéressait à la vie des quartiers submergés par la misère et aux destins tragiques, tels ceux du chômeur Ben Hepburn ou de l'ouvrier Jean Rigolet.

Adepte enthousiaste des idées avancées, le poète comprenait très bien que le besoin se faisait sentir, à ce moment, d'une poésie qui puisse jouer le rôle d'un manifeste (telle que l'était la *Cantate 1932)* une poésie où les faits soient transmis directement, sans complications et stylisations inutiles, dans toute leur éloquente simplicité. Il fallait chanter la révolution, la beauté de la lutte pour la liberté et la foi dans la victoire. Les meilleurs des poèmes de Méliusz célèbrent un état d'esprit semblable, impliquant l'optimisme et bannissant tout accent de tristesse ou de dépression passagère.

Les symboles de la poésie de Méliusz, — qui se ressent parfois de l'influence de Maïakovski, de Whitman ou d'Aragon — communiquent un message héroïque et expriment en même temps une âme tourmentée qui a connu l'impitoyable agression fasciste et les flammes vivantes du combat. *Les Armes des partisans*, *Les militants clandestins*, *Paris bouleversé*, *notre espoir*, sont l'émouvant témoignage d'un écrivain militant.

Son œuvre poétique d'avant-guerre situe Iozsef Méliusz parmi les écrivains qui contribuèrent au développement de la littérature révolutionnaire de Roumanie. Le caractère civique de ses vers est encore plus marqué dans ses nouveaux poèmes tels que *En prenant la parole*, *A Maïakovski*, *La lune*, *la lune*, *la lune*, *Le Secrétaire de parti* et *L'Océan*. Les symboles et la technique de Maïakovski deviennent plus évidents encore, et sont employés soit à des fins satiriques (contre le formalisme) soit à des fins d'agitation, comme dans *En prenant la parole*.

Le volume *Tout ce que j'embrasse du regard*, qui comprend un choix anthologique de poèmes anciens et plus récents de l'auteur, est parfois inégal; certains morceaux sont trop réthoriques ou font un abus de descriptions, ce qui a pour effet de raréfier l'émotion lyrique. Ceci diminue quelque peu la valeur combative du volume. Mais les pièces de résistance que j'ai citées donnent, par leur valeur, à Iozsef Méliusz la qualité d'un authentique poète citoyen.

A. SĂNDULESCO

A. ŞIPERCO: «CELA N'A PAS ÉTÉ EN VAIN»

(Editions pour la Jeunesse)

Le livre de A. Şiperco *Cela n'a pas été en vain* décrit le processus de la formation d'un jeune étudiant, Andrei Raico, pendant les dures et héroïques années de la clandestinité. Il nous présente son activité dans les rangs de l'organisation communiste de la Jeunesse, puis dans le cadre du parti, sur l'ample fond d'une époque historique pleine de remous et de chocs dramatiques.

L'ouvrage, bien que visiblement conçu sur le canevas d'une sorte de journal du héros principal, l'étudiant communiste Andrei Raico, embrasse des aspects variés de cette époque tourmentée, nous introduit dans divers milieux sociaux, met en lumière les contradictions et les rapports entre ces milieux. L'auteur saisit comme dans le champ d'une loupe les contradictions essentielles de l'époque, telles qu'elles se reflètent dans les débats des séminaires tenus à la faculté, ou bien dans un milieu intime, familier. Les chocs entre des membres des Gardes de Fer, Loru Manta, les frères Petreanu, d'un côté et Andrei Raico, de l'autre, au cours même d'une réunion de famille, sont éloquents à cet égard. C'était l'époque où le fascisme pénétrait comme la gale; les têtes brûlées des Gardes de Fer (dont un représentant typique est le fils du gros propriétaire foncier Amza surnommé symboliquement par ses camarades Neanderthal) élevaient au rang d'un principe politique le nationalisme chauvin, organisaient comme en plein moyen âge des autodafés des livres des écrivains les plus marquants, assassinaient des érudits éminents, poussaient le pays à l'abîme, et déclenchaient la criminelle guerre antisoviétique, de connivence avec le nazisme.

A. Şiperco nous présente en opposition avec ces amères réalités, la lutte menée par le Parti Communiste aux fins de sauver la patrie et notamment la lutte des jeunesses communistes, sous la direction du Parti, pour protéger la conscience des jeunes contre l'épouvantable fléau fasciste. En effet, les héros principaux, pour la plupart de jeunes étudiants enrôlés dans l'organisation clandestine de l'Union de la Jeunesse Communiste de Bucarest, mènent une lutte acharnée et dramatique contre les éléments réactionnaires, attirant de leurs côtés des étudiants honnêtes, aux vues démocratiques et bons patriotes. Eloquentes sont à cet égard l'atmosphère de grande tension, les contradictions acerbes entre les étudiants communistes et les Gardes de Fer qui se livrent à des actions criminelles antipatriotiques. L'un des épisodes réussis et significatifs du livre est celui où les communistes hissent le drapeau noir en signe de protestation contre l'assassinat du grand historien Nicolae Iorga, tandis que les Gardes de Fer gagnés par la panique s'acharnent à arracher ce symbole de deuil national. Un tel épisode met également en lumière le sens éthique de la lutte des communistes, leur ténacité et leur fermeté, leur profond patriotisme, la solidarité morale des masses avec leur lutte, traits qui contrastent violemment avec l'antihumanisme des Gardes de Fer.

Bien que l'auteur ne soit pas parvenu à brosser un tableau également réussi de tous les héros du livre, nombre d'entre eux nous conquièrent par leur beauté morale, par leur romantisme contagieux, par la résolution avec laquelle ils luttent pour les idées du parti. Digne d'être retenues sont les figures du jeune Andrei Raico, sans cesse assoiffé de vérité, de son amie Niura, enveloppée dans un halo de ravissante poésie, de l'ironique Barbu, bon mathématicien et militant compétent, secrétaire de l'organisation de l'U.J.C. de la Capitale, de Fulger le jeune homme qui ne dément pas son nom — lequel évoque la foudre — poussant parfois la violence jusqu'à friser la brutalité, mais dévoué à la cause, de Magda, instructrice

du Comité Central de l'Union des Jeunesses Communistes, toujours calme, tenace, maîtresse d'elle-même, de Relu Dragoş, de Ieremia et d'autres encore. L'écrivain s'attache à définir ses héros dans le processus même de l'action, si bien que les personnages du livre sont des êtres vivants, authentiques, en pleine formation; ils surmontent des difficultés, se réjouissent de la vie, essuient aussi des défaites, mais sans jamais perdre leur confiance en la sagesse et la force du parti. Significative en ce sens est la voie parcourue par Andrei, voie de la jeunesse intellectuelle honnête, aux vues démocratiques, qui a rencontré le mouvement communiste de Roumanie dans les années de la clandestinité. Andrei est réceptif à la culture, assoiffé de connaissances; il commence par approcher la littérature de l'idéologie communiste, puis les gens mêmes qui combattaient pour ces idées; il s'attache à eux de tout son être et rompt progressivement les relations avec le milieu corrompu, bourgeois, auquel le liait son amourette pour Silvia. Vers la fin du livre, Andrei est devenu un révolutionnaire de profession, également trempé par l'épreuve des tortures qu'on lui a fait subir dans les cachots de la bourgeoisie.

L'œuvre de A. Şiperco, sans réussir partout à transfigurer l'entière richesse des faits de la vie en l'image artistique unitaire d'un roman, et en dépit de certains épisodes surchargés, se lit avec intérêt et plaisir, et ses héros restent longtemps gravés en notre mémoire avec leurs idéaux, leur noblesse et leur fermeté morale.

I. D. BĂLAN

A. E. BACONSKY: «HYMNE À L'AURORE»

(Editions Littéraires)

De même que chez les romantiques solitaires, la nuit était l'interprète des grandes inquiétudes, alimentées par une sombre vision de l'univers, par le sentiment d'exister dans un monde clos, chez A. E. Baconsky — poète qui garde une certaine tendance au romantisme, marquée par son goût pour le geste large et pour les déroulements somptueux, — les «aurores» symbolisent le renouveau incessant, condition de l'équilibre et de l'harmonie. Le mouvement perpétuel, le devenir (l'un des cycles du volume s'intitule d'ailleurs *Panta rhei)*, impliquant tout le processus contradictoire des transformations de la vie, sollicitent au maximum la sensibilité du poète et jouent un rôle décisif dans l'aspect particulier que prennent ses réactions.

Dans les transformations sociales et humaines qui s'accomplissent au cours de l'édification socialiste, le poète sait voir la libération d'une impétueuse énergie créatrice, une renaissance fondamentale, un saut qualitatif dans l'ordre de l'existence comme dans celui de la pensée, des sentiments. Ce n'est pas toutefois la nouveauté de ce saut qui déclenche la vibration poétique, et en tout cas ce n'est pas dans le simple enregistrement de ce fait que l'émotion particulière et authentique du poète puise sa sève. En général, ses vers n'évoquent pas des objets ou des circonstances concrètes, mais les catégories fondamentales de l'existence — la vie, la mort, l'amour, les élans vaincus et les mélancolies défaites. C'est pourquoi ils ne sont pas dominés par l'image évocatrice, mais par l'idée poétique et le flux lyrique. L'émotion poétique du lecteur est due à la conscience d'y avoir déchiffré une dialectique intérieure, une métamorphose psychologique fondée sur l'osmose entre le rêve et la réalité, entre la pensée et l'action.

Le poète lui-même, accablé autrefois par l'impossibilité de communiquer avec ses semblables, avoue être pris, en tant que facteur actif et lucide, dans l'engrenage dynamique de l'histoire contemporaine et reconnaît qu'il vient d'atteindre ainsi un échelon supérieur de sa propre évolution morale. Avec un orgueil exempt, cette fois, d'individualisme comme de fatuité, il déclare sa propre renaissance. De là vient d'ailleurs sa sûreté, le calme avec lequel il évolue parmi ses contemporains et médite à sa présence parmi ceux de demain. Pénétré du la loi du progrès de l'humanité et capable ainsi, non seulement de s'intégrer lui-même dans le processus général de transformation, mais encore de le prévoir, le poète cesse de voir dans la fuite du temps un motif d'angoisse et de sombres rêveries. Ample et délicat, le poème *Calme nouveau* marque précisément cet accord du poète avec lui-même et avec l'univers en perpétuel devenir.

G. Ş.

NICOLAE JIANU: «JE VENAIS DES TÉNÈBRES»

(Editions Littéraires)

Le livre de Nicolae Jianu reconstitue avec sensibilité ce climat particulier des faubourgs pauvres, que nombre de nos écrivains réalistes ont si souvent évoqué.

L'ambiance misérable et mesquine, étouffant lentement toutes les espérances de la petite ville poussiéreuse moldave, où se déroule l'action du roman, rassemble de façon frappante tous les travers des petites agglomérations dont Mihaïl Sadoveanu parlait comme d'endroits « où il ne se passe jamais rien ». Ici, cette observation doit être comprise dans le sens qu'il ne se passait jamais rien de nouveau, de réconfortant, car pour ce qui est de l'agitation, ce n'est pas cela qui manquait dans les ruelles où fusaient invectives et injures, adressées, la plupart du temps, à des ennemis invisibles mais fautifs de la mutilation de tant de destinées.

La maison où grandit Grigore, le héros qui raconte son enfance et son adolescence, évoque au mieux l'ambiance de ces anciens faubourgs. Le père, modeste employé à la mairie, tombe petit à petit dans l'alcoolisme. Tous ses rêves de jours meilleurs se sont envolés et l'homme n'a pas la force d'affronter le monde qui lui a lancé un défi. La mère est douce et travailleuse, mais toujours plus humiliée par les brutalités du mari et par les effronteries de son aîné, Luca. Lorsque le vieux Matei Sturzu meurt, la maison tombe, pendant un certain temps, aux mains de Luca. Ici, la reconstitution biographique insiste sur certains détails historiques indispensables pour situer l'époque et en caractériser la société.

Nous apprenons ainsi de quoi s'occupe Luca Sturzu et ce qui se passe çà et là dans le bourg somnolent. Encore enfant, Grigore, le cadet de la famille, assiste aux actions tyranniques de Luca qui, sans vergogne, amène dans la maison une prostituée et passe son temps à brailler des chansons chauvines et à manigancer des projets sinistres, comme tout factieux. Le portrait que le cadet dresse de son aîné est typiquement celui d'une brute fasciste.

Puis, suivent des jours troublés qui transmettent à la petite ville l'écho de la guerre imminente. L'assassinat à Bucarest du chef du gouvernement entraîne l'exécution de Mîţu, l'un des chefs locaux des Gardes de Fer. Luca est obligé de se cacher. Mais, si le

calme pénètre, pour un certain temps, dans la maison de la famille Sturzu (plus exactement dans la bicoque de celle-ci), une nouvelle source d'inquiétude est apparue dans la ville. De Pologne arrivent les premières colonnes de réfugiés ayant encore empreinte sur leurs visages l'horreur des bombardements et apportant les premières nouvelles sur la cruauté des envahisseurs hitlériens. Les gens quittent les tas d'ordures où ils cherchaient, des heures durant, quelque objet à récupérer et viennent écouter les premiers témoignages des souffrances, qu'ils auront bientôt à endurer eux-mêmes. « Les ténèbres » deviennent toujours plus denses, la misère et l'humiliation s'aggravent, le pays va connaître les blessures de la guerre.

Grigore Sturzu évoque ensuite le climat qui s'instaure dans sa ville: la persécution de Iosub, son ami rêveur et dévoué, l'effroi que lui inspirent les violences de Luca, revenu plus mauvais que jamais, et la tentative de suicide de sa mère.

Les pérégrinations de l'enfant à Bucarest, où il est, tour à tour, vendeur de journaux, garçon de piste dans un cirque, garçon de courses dans une boutique, élargissent l'horizon du livre. Cependant, ce passage rompt l'unité intérieure de la vision artistique, en introduisant dans le récit biographique des éléments d'un autre genre: la fresque historique. Les deux formules ne s'harmonisent guère dans le roman et jettent une ombre sur l'évolution même du narrateur, sur son unité psychologique. Bien que non dépourvus d'intérêt, les événements qui précèdent et suivent l'organisation de la petite ville, après la fuite des fascistes, sont relatés trop sommairement pour donner le relief nécessaire au processus de maturation de Grigore et à l'esprit d'organisation dont fait preuve le grave Lipan, l'ancien cheminot de Paşcani, qui — avec d'autres communistes — a assumé la lourde responsabilité de diriger les travaux de reconstruction de la ville. Le passage où les anciens gueux de la ville sont appelés à s'arracher à leur torpeur pour agir et secouer leur misère aurait exigé une analyse plus large. De même, l'auteur aurait dû insister davantage et avec plus de force sur le conflit opposant les deux frères.

Néanmoins, pour les nombreuses pages bien écrites qui recréent parfaitement la tension de la peur, surmontée en fin de compte, et où vibre une foi pure et inébranlable en la lumière de la justice, *Je venais des ténèbres* vaut d'être apprécié. Il s'agit là d'un livre qui se situe sur des positions humanistes.

H. ZALIS

CAMIL BALTAZAR: «JE SUIS LEUR CONTEMPORAIN»

(Editions Littéraires)

Camil Baltazar (né en 1902) s'est affirmé en tant que poète après la première guerre mondiale. Il a publié, coup sur coup: *Vêpres* (1923), *Flûtes de soie* (1924), *Recueillements dans ton immortalité* (1925), *Bibliques* (1926), *La cène* (1929), *Retour du poète à ses instruments* (1934). Collaborateur de la revue *Sburătorul* dirigée par le critique Eugen Lovinesco, puis de publications progressistes, tel *Reporter*, Camil Baltazar a bien connu l'époque littéraire d'avant-guerre et ses écrivains marquants.

Durant ses années d'apprentissage et de jeunesse, le poète a profité des conseils de Tudor Arghezi et a travaillé aux côtés de Liviu Rebreanu (avec qui il a édité la revue *La Roumanie littéraire);* il a assisté à l'élaboration des œuvres maîtresses de certains

collègues de sa génération, comme Camil Petresco ou Mihail Sebastian. Porteur d'un tel bagage de souvenirs, Camil Baltazar a été bien inspiré de les coucher par écrit. Après de nouveaux volumes de vers publiés au cours des deux dernières décennies: *Poèmes anciens et nouveaux* (1949), *Poèmes du nouveau zodiaque* (1954), *Le visage humain m'est indiciblement cher* (1956), *Vers* (1957), il a fait paraître à la fin de l'année dernière un volume de mémoires intitulé *Je suis leur contemporain.* En feuilletant les pages de ce livre, le lecteur se trouve soudain tout proche de Mihail Sadoveanu et de Tudor Arghezi, il pénètre dans le laboratoire artistique de Liviu Rebreanu ou de Camil Petresco, il comprend mieux la physionomie d'écrivains tels que Hortensia Papadat Bengesco ou Vasile Demetrius.

Ce document est inestimable car il nous communique *directement, prises sur le vif,* des données et des impressions sur des personnalités littéraires éminentes dans l'entourage desquelles l'auteur s'est longtemps trouvé. Si ce qu'il nous dit de Sadoveanu ou d'Arghezi est en général connu par les témoignages d'autres contemporains, il nous apporte sur Liviu Rebreanu, par exemple, des images inédites qui jettent encore un rayon de lumière sur celui qui a créé le grand roman roumain. Ces données et ces détails biographiques ne sont pas d'une importance strictement historique et littéraire. Ils s'inscrivent comme des données préliminaires en vue d'un portrait moral différent parfois de celui que nous connaissions jusqu'à présent.

Tout aussi révélatrices sont les pages sur Hortensia Papadat-Bengesco ou la correspondance de Camil Baltazar avec Mihail Sebastian. En les parcourant, nous avons la révélation d'un inlassable élan créateur, de préoccupations nourries par la grande passion de l'art. Les futurs biographes et auteurs de monographies des écrivains qu'évoque Baltazar découvriront dans l'ouvrage *Je suis leur contemporain* les détails significatifs dont ils ont grand besoin.

Savoir comment travaillait Liviu Rebreanu ou comment a été engendré un roman ou une étude de Camil Petresco n'est pas chose négligeable. Et c'est justement cela que nous fait connaître Camil Baltazar. Nous ne saurions affirmer que toutes ces choses ont une valeur et une importance égales. Certaines restent dans la limite du fait connu, d'autres, cependant, sur lesquelles nous avons insisté dans ces lignes, transmettent quelque chose d'inédit et nous incitent à méditer de nouveau sur l'existence et l'œuvre de créateurs illustres.

Ă. S.

ION IANOȘI: «LE ROMAN MONUMENTAL ET LE XXe SIÈCLE»

(Editions Littéraires)

L'intérêt que le roman — genre littéraire le plus répandu et le plus apprécié aujourd'hui — suscite parmi les lecteurs va de pair avec l'intérêt que manifeste la critique pour cet héritier de l'épopée.

Dumitru Mico,* dans le cadre de la littérature roumaine contemporaine et Silvian Iosifesco * sur le plan de la littérature universelle ont consacré au roman des études de synthèse, où la théorie et son illustration pratique offrent au lecteur des guides utiles pour suivre une évolution pleine de charme et d'aventures: le roman du roman.

* Voir R.R. no 3/1960

* Voir R.R. no 4/1959

Le critique Ion Ianoşi a récemment repris le débat sur le genre romanesque dans son livre: *Le roman monumental et le XXe siècle*, dans la perspective des grandes œuvres annonciatrices ou caractéristiques de notre siècle, siècle lui-même monumental, siècle héroïque de la Révolution socialiste.

Bien que la critique caractérise souvent le roman comme la forme moderne de l'épopée — ce qui est vrai, sans doute, si l'on se réfère à un certain type de roman — l'idée n'a pas encore été étudiée sous tous ses aspects et toutes ses conséquences. L'ouvrage de Ianoşi assume justement la tâche d'analyser les traits du roman monumental, son caractère d'épopée, c'est-à-dire d'expression suprême de l'histoire d'un peuple, d'une classe, d'une époque, par rapport aux impératifs du temps où nous vivons.

Précisant le moment où la monumentalité, trait que le roman réaliste contient en germe par sa structure même, transforme celui-ci, lorsqu'elle a la prépondérance, en roman monumental, c'est-à-dire en épopée, Ianoşi écrit: « ... *l'épopée fait son apparition lorsque le contenu immédiat et primordial du roman est constitué par l'activité historique des masses populaires* ». Laconique mais juste, cette observation a le mérite de souligner le trait fondamental du roman-épopée: son caractère démocratique, conséquence directe de sa liaison profonde avec la vie de la collectivité.

Tout en analysant les caractéristiques et les traditions du roman monumental — vu non seulement comme un descendant de l'épopée antique et médiévale, mais comme une synthèse, sur le plan supérieur de la vie contemporaine — Ion Ianoşi ne fait pas seulement œuvre de classification d'un phénomène littéraire qui a dévoilé jusqu'à présent ses aspects essentiels. La perspective historique lui donne aussi la possibilité de juger de l'avenir du roman-épopée, ainsi qu'il apparaît à la lumière des tendances profondes de notre siècle. Tandis que la littérature décadente limite sa vision de l'homme à ses aspects mineurs ou unilatéraux, et souvent strictement biologiques, exaltant l'impuissance et l'abjection, ou bien édifie de fausses synthèses — telle la tétralogie de l'Irlandais Lawrence Durell, pour qui l'existence humaine n'est qu'une mesquine épopée érotique — le roman monumental cultivé par les adeptes d'une littérature avancée exalte l'attitude héroïque très actuelle d'un homme participant à la génèse de l'histoire.

Les gigantesques transformations du monde contemporain; le mouvement grandiose des masses qui s'éveillent à une vie nouvelle, qui prennent conscience de leur immense force, assurent à l'épopée moderne une place primordiale dans le cadre de la littérature universelle.

L'analyse des œuvres que le critique considère comme des prototypes du roman monumental illustre précisément l'évolution de ce genre littéraire et met en évidence la perspective de son développement ultérieur. Du chef-d'œuvre de Tolstoï *Guerre et Paix* au *Don paisible* de Cholokhov, de la *Forsyte Saga* de Galsworthy à l'œuvre des frères Mann, le processus historique se révèle clairement. Chez nous, *La Révolte* de Liviu Rebreanu et la vaste œuvre de Sadoveanu, «le livre des livres» de notre peuple — comme la définit si heureusement Ianoşi — constituent la tradition vivante sur laquelle s'appuient les traits monumentaux que recèlent diverses œuvres de la littérature roumaine actuelle.

GEORGETA HORODINCĂ

ION VITNER: «PROSATEURS CONTEMPORAINS»

(Editions Littéraires)

Essayer de définir, en usant des ressources de la critique et de l'histoire littéraire, la contribution esthétique de certaines générations d'écrivains aujourd'hui en plein essor, constitue une entreprise intéressante autant que téméraire. Par le fait qu'ils décrivent certains phénomènes littéraires significatifs, les deux volumes des *Prosateurs contemporains* de Ion Vitner se situent, par leurs vertus analytiques, parmi ces travaux de critique susceptibles de stimuler les débats sur la structure de notre prose contemporaine, sur ses modalités et ses tendances. On peut être ou ne pas être d'accord avec certaines appréciations de Ion Vitner, certaines préférences avouées et considérations d'ordre général, on peut lui reprocher çà et là son ton quelque peu didactique ou ses incursions excessivement érudites dans l'histoire d'un thème littéraire, illustré avec plus ou moins de bonheur par tel ou tel écrivain, mais l'utilité, l'intérêt de son livre, considéré dans son ensemble, est incontestable.

L'effort analytique du critique s'allie à celui de synthèse: la détermination de ce qui caractérise les générations de prosateurs qui se sont affirmés dans l'ambiance stimulante du socialisme et la découverte de leur message. Il convient de souligner outre le style élégant et sûr de l'ouvrage — style révélant un tempérament équilibré et sobre — la probité professionnelle de Ion Vitner qui se penche sur l'objet de ses études avec tout le sérieux nécessaire. Vitner analyse avec attention la création des prosateurs roumains contemporains et ses opinions ont souvent le poids que leur confèrent la compétence, la connaissance approfondie des questions débattues. Le premier volume présente une série d'écrivains dont la contribution au développement de notre prose nouvelle s'est précisée dès les années 1944—1955. L'œuvre de Marin Preda, V. E. Galan Zaharia Stanco est analysée avec perspicacité. Extrêmement intéressantes sont les analyses que, dans le deuxième volume, Vitner consacre à T. Mazilu, D. R. Popesco, Nicolae Ţic, P. Sălcudeanu, Paul Anghel, Traian Coşovei, Pop Simion, Nicuţă Tănase, Ioan Grigoresco, Fănuş Neagu, Radu Cosaşu, Nicolae Velea. Le critique procède, au cours de ces études, à des observations pertinentes et aboutit à des conclusions justes et convaincantes. Ainsi, la place qu'il confère à la prose de T. Mazilu dans la tradition des moralistes satiriques, en soulignant ses vertus de portraitiste, le fait qu'il relève les valeurs du quotidien dans le roman *Les jours de la semaine* de D. R. Popesco (avec références du domaine de l'histoire littéraire sur l'évolution de l'idée du quotidien), ou les tendances au reportage dans les nouvelles de N. Ţic, établissent les coordonnées d'une description critique nuancée, riche en suggestions. Avec la même exigence et la même sûreté sont décelés les mérites de la création riche mais inégale d'écrivains comme Traian Coşovei et Constantin Chiriţă.

Il faut cependant remarquer que Ion Vitner dépasse l'analyse littéraire proprement dite et cherche à formuler des jugements synthétiques, d'une valeur générale sur la prose en partant des zones de connaissances qu'explorent avec prédilection les écrivains les plus jeunes. Cette préoccupation, même si elle n'est pas avouée de façon délibérée, assure l'unité du livret. Ainsi le critique souligne l'orientation de notre prose vers les problèmes d'ordre éthique, en délimitant les moyens propres à ce genre de littérature qui réhabilite les procédés de la prose analytique, circonscrit les résultats obtenus dans l'investigation du quotidien socialiste, étudie et

compare les thèmes et les types les plus fréquents. Les « Quelques constatations » de la fin du deuxième volume attirent l'attention sur quelques-uns des objectifs poursuivis dans la plupart des études. Certaines opinions du critique mériteraient toutefois d'être discutées, et, à mon avis, d'être partiellement revisées. Ainsi, après la lecture du deuxième volume, on pourrait avoir l'impression que, malgré ses défauts, le roman *L'âge d'or* de Corneliu Leu, est manifestement supérieur, par exemple, aux *Beaux-parents* d'Ivan Ghilia, jugé avec une certaine sévérité. En échange, à *La sortie de l'apocalypse* qui, d'après les autres critiques, ne représente qu'une simple expérience, Vitner attribue toutes sortes de vertus. Le critique attache, parfois, une trop grande importance aux aspects négatifs de l'œuvre de certains prosateurs et en minimise les qualités réelles (c'est le cas de l'étude sur les romans d'Eugen Barbu, romans dont l'originalité remarquable dans notre littérature échappe à Ion Vitner). Il faut aussi mentionner une tendance à ce qu'on pourrait appeler « l'inflation critique ». L'œuvre honnête, mais sans relief de Remus Luca trouve en Ion Vitner un commentateur trop bienveillant.

Témoignage d'un long travail d'analyse, d'un esprit disert et érudit, les *Prosateurs contemporains* de Ion Vitner représentent une contribution critique de valeur dont les exégètes de la littérature roumaine doivent tenir compte.

MATEI CĂLINESCO

GEORGE MUNTEANU: «B. P. HAŞDEU»

(Editions Littéraires)

Bogdan Petriceico Haşdeu appartient au type des érudits de la Renaissance. Dans tous les domaines qu'il aborda avec une égale passion, sa contribution fut essentielle à plus d'un égard. Esprit synthétique, il se proposait ambitieusement de réaliser des œuvres de proportions monumentales, qui auraient réclamé les efforts conjugués et prolongés de nombreuses équipes de chercheurs. Historien, philosophe, folkloriste, philologue, écrivain, animateur culturel et publiciste, Bogdan Petriceico Haşdeu est l'une des personnalités les plus importantes, les plus complexes et les plus contradictoires de la culture roumaine. Ceci explique d'ailleurs le fait que ceux qui l'ont étudié jusqu'ici n'ont envisagé que l'une ou l'autre des facettes de sa prodigieuse activité, et lors même n'en ont pas entrevu les aspects les plus importants (il faut excepter George Călinesco, dont l'*Histoire de la littérature roumaine* contient l'esquisse d'un portrait magistral de ce savant doublé d'un artiste). En ce qui concerne son œuvre littéraire, on n'en était encore, jusqu'au livre dont nous voulons parler, qu'à une phase de tâtonnements et de premiers contacts.

Avec cette récente monographie, parue dans la collection « La petite bibliothèque critique », George Munteanu fait donc œuvre de pionnier. Et il le fait avec l'habileté de l'historien capable de rattacher le phénomène étudié aux problèmes politiques et culturels du temps et de l'analyser en fonction de l'évolution de toute la culture roumaine. Il y met l'application d'un critique littéraire avisé sachant donner toute leur valeur aux beautés d'un texte et faire ressortir son importance; il a la passion d'un poète envoûté par la personnalité qu'il approche, mais garde l'esprit libre et responsable d'un chercheur qui, loin de se laisser dominer par son sujet, en est entièrement le maître.

George Munteanu apporte à la juste compréhension de la personnalité et de l'œuvre de Haşdeu une contribution importante. Son ouvrage, sérieux et compétent, nous offre pour la première fois le véritable

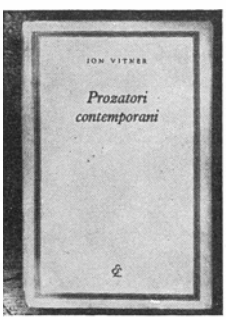
profil idéologique de ce grand homme de lettres qui s'était formé à la haute école des démocrates-révolutionnaires russes et témoigna toujours un vif intérêt pour les cultures les plus diverses (il était profondément convaincu que chaque peuple apporte à la culture mondiale sa contribution originale).

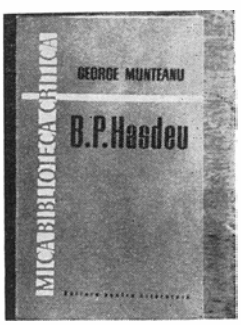
Nous voyons clairement, à présent, en Bogdan Petriceico Haşdeu, un représentant de l'idéologie démocratique des révolutionnaires de 1848, à une époque où la réaction, triomphant en politique, s'efforçait d'imposer son propre programme culturel; Haşdeu est un adepte enthousiaste de l'idée de progrès et de la libre recherche, un démocrate plein de haine et de mépris pour les boyards, et qui sympathise profondément avec les masses paysannes. Penseur progressiste, d'un non-conformisme qui irrita plus d'un potentat politique, Bogdan Petriceico n'en fut pas moins une personnalité contradictoire. Vers la fin de sa carrière surtout, il accepta maint compromis avec un régime qu'il détestait, il glissa vers le chauvinisme, combattit le courant d'idées le plus avancé de l'époque représenté par la revue « Contemporanul » (Le Contemporain) et, à la suite d'une tragédie personnelle, finit même, hélas, par s'adonner aux sciences occultes. G. Munteanu n'escamote pas ces contradictions, mais les expose avec art, sans noircir son personnage, sans diminuer ses grands mérites. Mieux encore, il s'efforce, et non sans succès, d'expliquer ces contradictions et de découvrir la racine même des erreurs et des confusions du grand Haşdeu.

L'importance de cet ouvrage réside aussi dans la manière dont l'auteur considère l'œuvre de Haşdeu. G. Munteanu est le premier à faire une analyse attentive de la poésie, de la prose et des pièces de théâtre dues à cet écrivain dont l'œuvre paraissait ensevelie dans l'oubli et qui semblait confiné lui-même, grâce à quelques farces célèbres, dans l'histoire anecdotique de la littérature roumaine. Munteanu défend surtout une opinion originale et convaincante sur la nouvelle *Duduca Nunuca*. Il y voit très justement une parodie des procédés de la prose romantique et partant, une date mémorable dans l'évolution du réalisme critique roumain. Tout aussi précieuses sont les idées qu'il émet sur les vers de Haşdeu, dans lesquels il reconnaît une poésie romantique « réaffirmant ses positions de combat et narguant les embûches suscitées par le courant contre-révolutionnaire ». Si Haşdeu « avait persévéré à faire des vers — conclut l'auteur — il serait devenu un grand lyrique de la révolte et de la justice, qu'il aurait proclamées avec un verbe de feu, dans une immense combustion. »

Ecrite dans un style élégant, la monographie sur B. P. Haşdeu confirme les qualités et la compétence de George Munteanu en tant qu'historien de la littérature.

EUGEN LUCA





ARTS

ŞTEFAN DIMITRESCO, ÉMINENT REPRÉSENTANT DE LA PEINTURE MODERNE ROUMAINE

Pour le 30e anniversaire de la mort de l'artiste

Trente ans se sont écoulés depuis la mort du peintre Ştefan Dimitresco, dont l'œuvre occupe une place importante dans l'histoire de l'art roumain. Comme Luchian, Iser, Ressu, Băncilă, Şirato ou Tonitza, il appartient à l'admirable pléiade qui, dans le premier tiers du siècle, a orienté notre peinture vers les positions vigoureuses du réalisme critique, vers un art expressif, éclairé par le reflet passionné de la réalité, ébranlant ainsi par la base l'édifice sacro-saint et poussiéreux de l'académisme et de l'idyllisme des « Semănătorişti ».

*

Ştefan Dimitresco est né le 18 janvier 1886 à Huşi, qui était alors une misérable bourgade moldave. Son père, petit fonctionnaire de l'Etat, mourut la même année. L'enfance de l'artiste s'écoula dans la tristesse et la pauvreté, entre sa mère en deuil et son grand-père qui devint aveugle quand Ştefan était haut de deux pouces. Il fit ses premières classes à Huşi, puis au lycée de Jassy où, en 1903, il entra à l'Ecole des Beaux-Arts, y recevant la fameuse bourse de cinq lei par mois, qui ne suffisait même pas à sa nourriture. Pendant ces cinq années d'études à Jassy, Ştefan Dimitresco a travaillé durement. Pour s'entretenir, il jouait du violoncelle, la nuit, dans les orchestres des restaurants, et en été, allait de village en village peindre des églises, souvent en compagnie de son collègue et ami intime, le peintre Tonitza.

Son tempérament artistique et ses aptitudes pour le dessin et la musique, qui se manifestèrent dès l'enfance, étaient doublés d'un sérieux et d'une force de travail qui devaient devenir les traits essentiels de toute son œuvre.

En 1908, Ştefan Dimitresco finit ses études à l'Ecole des Beaux-Arts de Jassy. En 1911. il part pour Paris, où il travaille à l'Académie libre de la Grande Chaumière, à Montparnasse, Il étudie les musées, visite les ateliers, Ces deux années passées à l'étranger ont clarifié sa conception et l'ont aidé à trouver sa voie. Dans une interview publiée en 1925 dans le journal *Rampa*, évoquant ses années de formation, Ştefan Dimitresco disait: *J'ai passé par le pompiérisme académique et j'y ai échappé en prenant pendant trois ans des remèdes impressionnistes. Après le dernier flacon, j'ai commencé à fabriquer mes remèdes tout seul.*

L'artiste a compris, avec une intuition remarquable, tout ce qui fut progrès dans les grandes époques de la peinture: toute son œuvre le prouve, comme d'ailleurs aussi ses opinions. Au

cours de la même conversation, l'artiste disait: *J'aime les primitifs toscans, les plus spirituels dessinateurs de la Renaissance, et la force, la santé des coloristes vénitiens m'enchantent. . .* »

« *L'impressionisme a chassé le badigeon conventionnel, en ramenant la couleur dans le tableau, grâce à la lumière et à la consistance de la pâte. Mais il a déchu, car il a fini par détruire la forme, par de trop grandes spéculations sur la lumière. . .*

L'expressionisme moderne s'est empêtré dans les filets de la littérature.. . .

Les cubistes se sont engagés à régénérer l'art. Mais les aspects sous lesquels se présente aujourd'hui cette école sont inintelligibles dans le vocabulaire sensoriel connu.

L'art de Ştefan Dimitresco fut un exemple de sincérité dans la façon de ressentir et de refléter le monde. *La peinture de Ştefan Dimitresco,* disait le peintre N. Tonitza, *fut la pure expression de son âme. Rien de plus, rien de moins.*

★

De retour dans sa patrie, en 1913, l'artiste y est forcé d'accepter un poste de professeur de calligraphie et de dessin dans un autre coin perdu du pays, à Alexandria, sur la rive du Danube. En février 1916, il ouvre à Bucarest, en collaboration avec Tonitza, sa première exposition de peinture. Mais le véritable début de sa maturité a été marqué par la composition *Les morts de Caşin,* inspirée par les malheurs de la guerre, œuvre exécutée en 1917 et dont l'artiste disait laconiquement: *J'ai trouvé ce tableau tout composé dans la nature: trois hommes tués par les projectiles ennemis.*

Cette toile bouleversante définit en grande partie la personnalité de Ştefan Dimitresco: un tempérament d'une rare sensibilité, une pensée humaniste, un regard jeté sur le monde avec une passion et une lucidité capables d'atteindre à l'essence même de la réalité. Le tableau met en évidence la précision de son langage artistique, caractérisé par un sens plastique très puissant, dont témoignent la vigueur de la composition et de la forme, l'admirable unité entre les couleurs et les valeurs d'une part, et le sentiment général de l'œuvre, de l'autre.

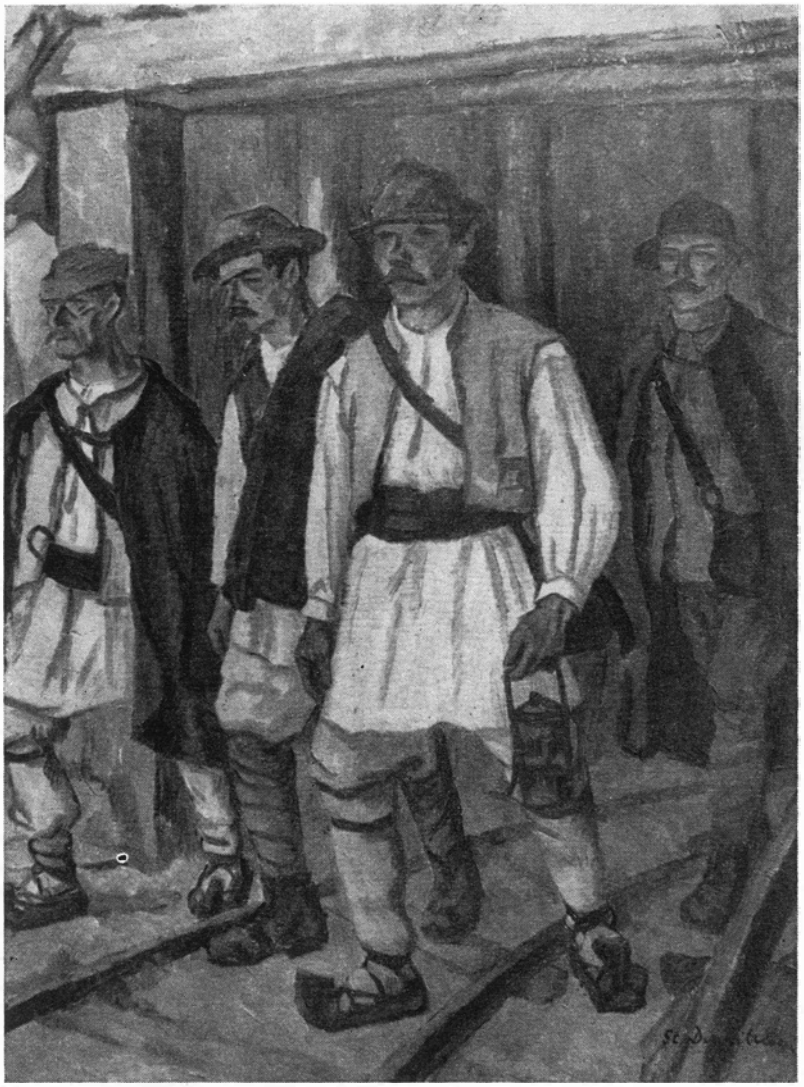
★

Après la guerre, Ştefan Dimitresco découvre la Transylvanie. Dans ses expositions de 1920 et 1921, la place principale revient aux paysans transylvains et, ce qui est plus significatif, aux mineurs de Ghelar. Les œuvres inspirées à l'artiste par ses pérégrinations à travers la région minière de Hunedoara sont les premières, dans l'histoire de l'art roumain, qui reflètent la vie des prolétaires exploités dans l'industrie souterraine.

Le Dîner, grande toile exposée en 1924 qui fut malheuresement détruite par un bombardement pendant la seconde guerre mondiale, a marqué un moment significatif dans l'évolution de l'artiste. Cette composition, très dramatique, qui évoque la dure existence des paysans, représentait un degré supérieur dans l'évolution de sa conception picturale, grâce à une investigation critique plus profonde de la réalité sociale et à un meilleur équilibre de tous les éléments du langage artistique.

En 1926, Ştefan Dimitresco fonde avec les peintres Tonitza, Francisc Şirato et le sculpteur Oscar Han, « le groupe des quatre ». Il exposera avec eux jusqu'à sa mort prématurée. Ce groupe joua un rôle important dans l'art roumain, grâce aux expositions qu'il organisa pendant sept ans. Bien qu'assez différents par leur personnalité et leur mode d'expression, ces quatre artistes étaient unis par le même humanisme et par une tendance commune vers un art expressif, s'attachant à refléter la réalité de façon véridique.

Pendant le peu d'années qui lui restaient encore à vivre, Ştefan Dimitresco, arrivé à la plénitude de sa personnalité, travailla avec une ardeur infatigable. Ce furent les années les plus fécondes de sa création. C'est de ce temps-là que datent ses compositions et ses paysages



Ştefan Dimitresco Les mineurs (peinture à l'huile, 1921)

de la Dobroudja, éclairés par le soleil doré du Midi et par les reflets azurés de la mer Noire, ainsi que la plupart de ses portraits, genre où les dons psychologiques du peintre se sont heureusement manifestés (citons les portraits des écrivains Gala Galaction, Ionel Teodoreanu, Garabet Ibrăileanu, Mihail Sorbul ou Mihail Sadoveanu).

L'ensemble de l'œuvre de Ştefan Dimitresco a balayé depuis longtemps les réticences ou la myopie de ceux qui ne se décidaient pas à placer l'artiste parmi les meilleurs peintres roumains, le déclarant dessinateur plutôt que coloriste. La vérité est que Ştefan Dimitresco n'a

Ştefan Dimitresco
Etude

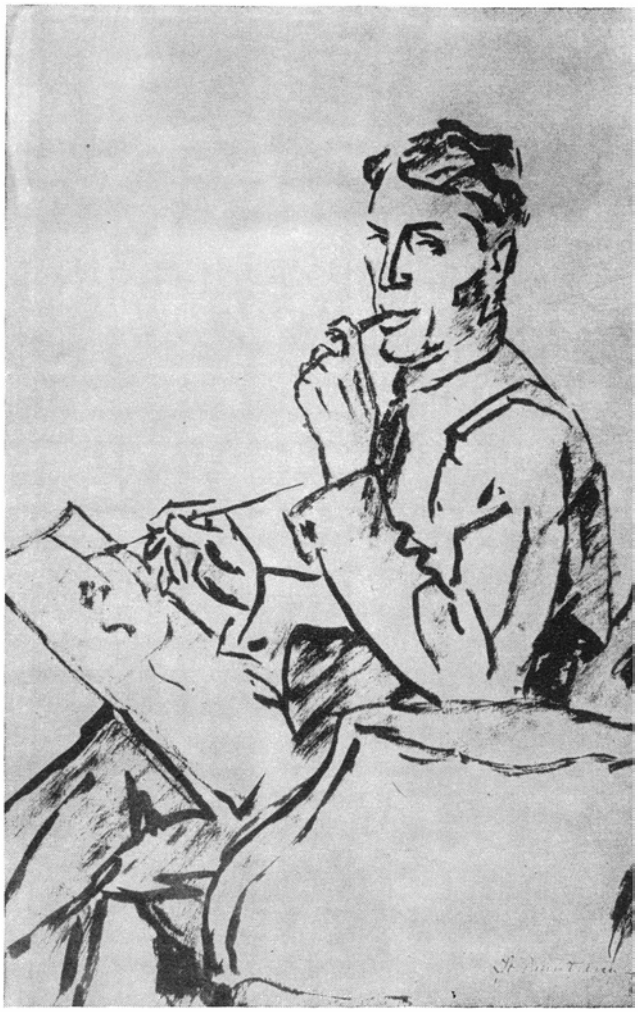
jamais séparé la couleur du dessin: *La couleur*, disait-il dans une interview en 1926, *est une chose très curieuse. Je crois qu'elle contient par elle-même et l'ombre et la lumière, et la forme et le modèle.*

La même critique myope a accusé le peintre de froideur dans le coloris. Si une bonne part de son œuvre picturale est grave jusqu'au pathétisme, si, dans *Les morts de Caşin*, dans *Les mineurs*, *Perdu dans ses pensées* ou dans la composition *Paysannes tissant au métier*, la palette est composée de tons et d'accords sévères, c'est pour marquer les sentiments dramatiques qui les ont inspirés. La force expressive est le fruit de la puissance évocatrice des couleurs. Tonitza, qui, outre ses grandes qualités de peintre, était aussi un subtil critique, disait notamment de la peinture de Ştefan Dimitresco: *Un incident émouvant ou tragique, un motif gai ou triste pris dans la nature, eux seuls — et rien d'autre — déterminaient pour lui le sens rythmique du tableau et la musicalité de sa palette.* Chez cet artiste, même les toiles du plus froid chromatisme ne manquent pas de relief. La preuve que la variété de sa palette dépend du sentiment général de l'œuvre, sans aucune recette préconçue, se trouve dans tant de ses tableaux d'un coloris exubérant, d'une grande vivacité de tons, tels que *Vers la mer*, *Port vu de loin*, *Boulangerie à Mangalia* et bien d'autres.

La dernière grande composition de l'artiste, *Maternité*, qui date de 1933, semble être une ample profession de foi, un manifeste humaniste unique. Monumentalement organisée sur un schéma classique, pyramidal, elle nous présente, dans le cadre lumineux du paysage méridional, la puissante figure de la mère (une Tatare de la Dobroudja) veillant sur le sommeil de l'enfant au berceau: c'est un véritable hymne à la vie.

★

Le temps, qui condamne impitoyablement la médiocrité, a anéanti bien des gloires enflées par les officiels bourgeois de la Roumanie et a projeté la peinture de Ştefan Dimitresco dans



Ştefan Dimitresco Autoportrait

sa vraie lumière. En dépit de ses détracteurs, son art était déjà apprécié au cours de la trop brève existence de l'artiste. Il n'a pas été « un oublié », surtout après sa mort.

Mais c'est au régime de démocratie populaire que revient le mérite d'avoir véritablement mis l'œuvre de Ştefan Dimitresco à la portée des larges masses par des publications, des conférences, par la grande exposition générale de 1959 au musée de la R.P.R. et par la présence des toiles de l'artiste dans la plupart des musées du pays.

PAUL CONSTANTIN

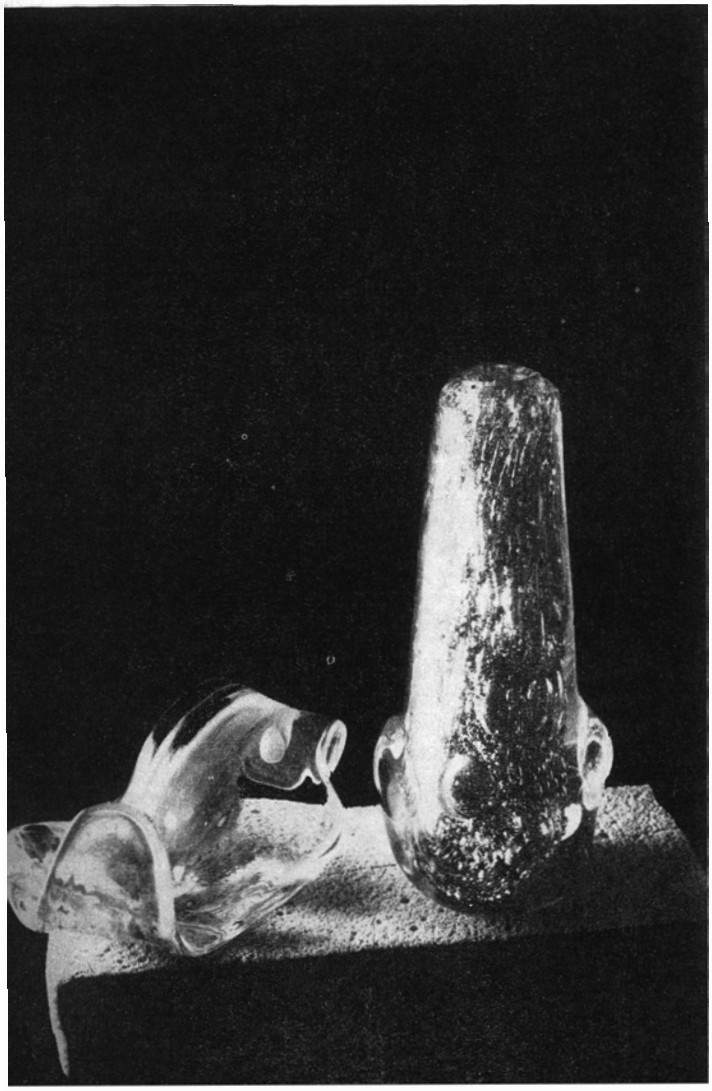
ZOE BĂICOÏANU ET DAN PAROCESCO

Le verre compte parmi les dons les plus précieux que le feu a offerts à l'humanité. C'est aussi une des plus vieilles conquêtes de l'homme. Il semble que son histoire commence avec celle des négociants phéniciens de Tyr et de Sidon qui faisaient avec le verre des idoles et des parures, des flacons et des coupes pour les aromates et le vin et les transportaient avec leurs navires dans toute la Méditerranée et jusqu'à la lointaine mer Baltique. L'habileté manuelle des maîtres verriers de Murano, petite ville renommée de la lagune de Vénétie a enrichi l'ancienne tradition d'un verre d'une grande pureté et d'un grand éclat revêtant des formes d'une fantasie inépuisable et d'un grand attrait.

Les artisans modernes ont fait passer cette matière fragile et durable dans le nombre de celles utilisées dans l'art décoratif. Certains l'ont même affecté à un usage encore plus noble, à la sculpture. Zoe Băicoïanu est de ceux-là.

Le verre est devenu un ornement de la maison, un décor de la table, splendide et délicat. Artisans et artistes l'utilisent maintenant, autant les uns que les autres, dans leur recherche ornementale et artistique. Le verre a dépassé le stade de simple élément utilitaire et est entré dans celui de la forme liée au contenu, de l'illustration d'une idée. A ce moment de son évolution, le verre est devenu aussi sculpture. L'exposition de Zoe Băicoïanu le prouve.

Par sa nature transparente et translucide, par son scintillement et



Zoe Băicoïanu et Dan Parocesco
Vase et cendrier

son irradiation merveilleuse, par son union avec les métaux précieux et les couleurs lumineuses, le verre édifie un monde de rêve là où il prédomine. C'est l'impression que l'on ressentait dans le monde de formes et de couleurs de l'exposition Zoe Băicoianu qui a eu lieu dans la grande galerie d'art du Fonds Plastique, à Bucarest.

En collaboration avec Dan Parocesco, artiste subtil et virtuose des couleurs, Zoe Băicoianu a exposé des objets destinés à embellir les intérieurs modernes des nouvelles habitations. Vases, plateaux, lampes et verres portent la marque de son esprit inventif, du métier achevé et de la technique sûre de Dan Parocesco: ce sont des formes exprimées dans le langage prodigieux du verre. On observe dans toutes ces pièces un rapport d'étroite harmonie entre la destination et la forme, entre la matière et l'idée.

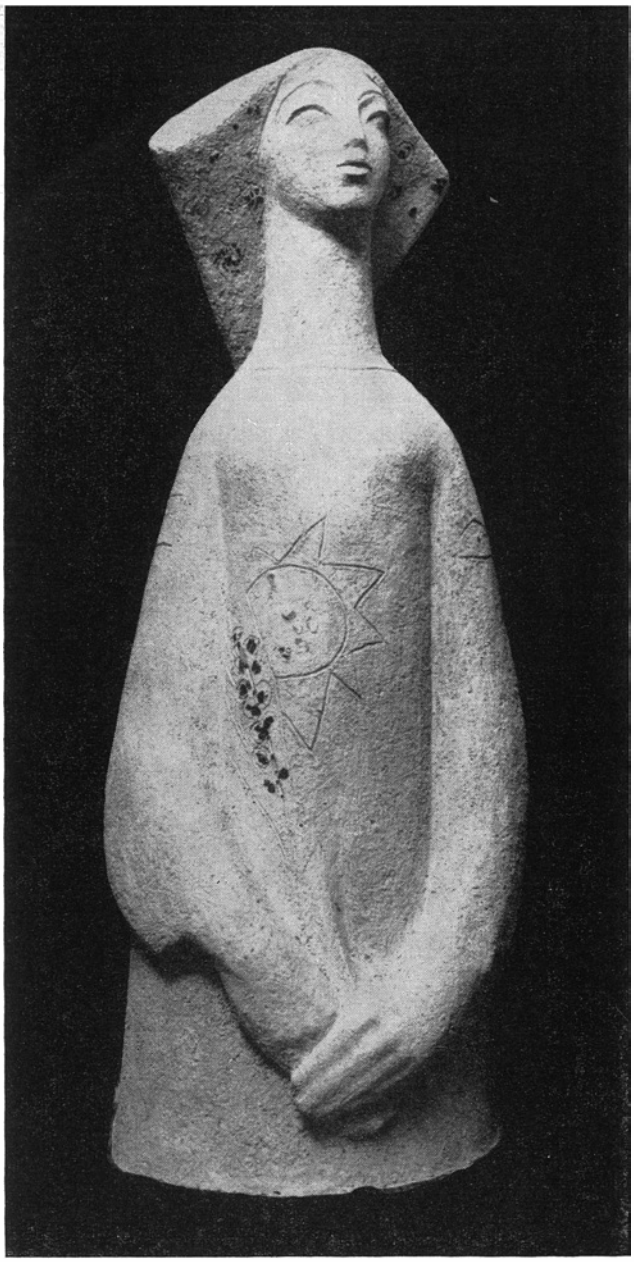
Dans la « sculpture » du verre, Zoe Băicoianu apporte ses qualités reconnues dans la sculpture de la pierre qu'elle a pratiquée consciencieusement et avec un vigoureux talent tout au long de sa belle et féconde carrière.

Zoe Băicoianu s'inspire parfois d'un passé noyé dans les brumes de la préhistoire de l'art, des vestiges archéologiques que l'on rencontre dans nos contrées. Ses intentions sont, d'autres fois, empreintes des suggestions du merveilleux art paysan, de lignes et de couleurs qui filtrent formes et volumes nouveaux. Sur ces traditions de sens et de représentations, l'esprit vivant et original de l'artiste met sa forte empreinte, personnelle et précise. Zoe Băicoianu considère le monde avec ferveur et le style de son art, résultant de ce large horizon, porte en lui la vertu d'une compréhension profonde du phénomène de la vie, actuel et dynamique.

Lorsque le sujet exclut la transparence, le sculpteur utilise la céramique colorée, simple ou avec incrustations de verre. Étroitement attachée à la méthode réaliste de la représentation du monde environnant, Zoe Băicoianu — dans les bas-reliefs, les bustes ou la petite plastique — a représenté des thèmes d'actualité comprenant des ouvrages amples et d'une large signification tel que le bas-relief L'édification du socialisme, *des scènes de genre, symboles suggestifs d'un monde nouveau au développement ascendant, des portraits évoquant avec force le caractère et la psychologie du personnage. On compte parmi ceux-ci le portrait d'une jeune paysanne collectiviste, obtenu par une intéressante stylisation des lignes du visage, une sobriété exceptionnelle des rapports et une vision monumentale,*

Zoe Băicoianu et Dan Parocesco

Bas-relief monumental « L'étudiante à l'Institut de Botanique » (verre coloré)



Zoe Băicoianu Buste monumental avec inclusions en verre «La Collectiviste»

qui contribuent à révéler un fond d'optimisme et de dignité devant les problèmes de la vie.

La recherche de matières variées et de nouveaux modes d'expression pour la sculpture pratiquée par Zoe Băicoianu a été couronnée par le succès de son exposition, unanimement appréciée.

D. DANCO

VAL MUNTEANU

Il y a déjà quelques années que Val Munteanu, représentant de la jeune génération, a commencé à s'affirmer comme une personnalité artistique originale. Sa première exposition personnelle constitue à cet égard un nouveau témoignage.

Si nous feuilletons le Livre d'or, nous y trouvons — chose plutôt rare — des éloges unanimes. Le grand public épris d'art considère l'exposition d'illustrations de livre de Val Munteanu comme une réussite. A quels attributs ce succès est-il dû?

Val Munteanu sait fort bien qu'un livre joliment illustré suscite l'intérêt du lecteur, mais il est surtout conscient que l'illustration du livre, loin d'être une décoration gratuite, enrichit le sens de l'œuvre littéraire. Ainsi s'explique le fait qu'il s'attache à découvrir pour chaque livre une solution plastique appropriée, à même de compléter et de mettre en relief les caractères et les situations. Quelle que soit l'image à laquelle nous nous arrêtions, chacune de celles que nous voyons sur les couvertures exposées nous « raconte » quelque chose sur le contenu du livre. Parfois le sens général de l'œuvre est saisi et exprimé par un élément symbolique. Ainsi la couverture des Grandes familles *de Druon, composée avec beaucoup de sobriété, — un haut-de-forme rempli de billets de banque, de billets à ordre, d'actions nous suggère l'idée de la toute-puissance de l'argent, la raison d'être de l'oligarchie financière, masquée sous une distinction froide, sous un équilibre rigide. D'une toute autre facture sont les couvertures conçues pour la collection* Luceafărul, *qui lance et soutient la création des jeunes écrivains. Les idées nouvelles et les sentiments généreux dont sont animés les poètes qu'il s'attache à illustrer, ont incité Val Munteanu à réaliser des équivalences lumineuses, pleines d'optimisme et de poésie. Un dessin délicat, une ligne élégante, tel ou tel élément significatif, ingénieusement disposé dans l'espace de la page — un arbre couvert de bourgeons, le soleil, une biche, une tête d'enfant —, nous communiquent la grâce délicate des amours adolescentes. Dans* Les premières amours *(vers de Nicolae Labiş) ou* Le sens de l'amour *(vers de Nikita Stănesco),* Rythmes contemporains *(vers de T. G. Maioresco), un motif graphique suggère le frémissement continu, la dynamique caractéristique de notre époque.*

Il convient de relever, comme une observation d'ensemble, le souci qu'a l'auteur de l'unité de l'aspect graphique de la collection.

Epris qu'il est de littérature, Val Munteanu s'est attaché à illustrer des œuvres représentatives de la littérature roumaine ou universelle, appartenant à des périodes diverses. L'authenticité et la « saveur » de l'époque respective sont rendues non seulement par des types, des costumes, par le décor, mais aussi par une technique appropriée. A cet égard, les illustrations pour les «Récits de Canterbury » de Chaucer sont concluantes. La similigravure évoque le XIVe siècle, et les illustrations nous décrivent par la suite les gens et les mœurs du temps. Tel ou tel caractère, tel ou tel événement sont mis en lumière par des lignes accusées, précises, brisées, par une expression choisie à dessein, par tel ou tel geste ou détail significatif. Val Munteanu prend sur le vif l'essentiel dans sa synthèse, laquelle, loin de schématiser, valorise les possibilités de l'image. Toute la suite d'illustrations pour ce livre—au demeurant la plus convaincante de toute l'exposition—respire une atmosphère d'optimisme, de sensualisme, l'amour de la vie, à l'instar du texte qu'elle transpose. Sa vision moderne a trouvé une modalité appropriée.

L'auteur témoigne du même esprit contemporain dans ses illustrations pour Je parle du fond de ma tombe *de Mark Twain. La satire du célèbre écrivain, sa critique mordante*

Illustration pour le volume « Récits » de Ion Creangă

sont complétées et soulignées par les illustrations. Les solutions plastiques pleines d'invention sont dues pour une bonne part au penchant du graphicien pour la caricature. A l'instar de marionnettes tirées par des ficelles, les personnages, les dessins à l'encre de Chine, transmettent quelque chose du parfum de l'époque. La perspective de la critique, sa vision pénétrée d'un comique grave, n'altèrent pas le véridique. Lorsqu'il s'adresse aux petits lecteurs, avec ses illustrations de contes, Val Munteanu a recours aux vertus de la couleur. Dans ce cas l'image est lumineuse, en un mot accessible, et enchante l'œil par sa variété chromatique. Ainsi les illustrations **pour le** *livre* Le chat botté *des Frères Grimm, travaillées avec attention et joliment composées, mettent en*

Illustration pour les « Récits de Canterbury » de Chaucer

évidence les moments émouvants de la narration. Pour le conte populaire hongrois Le petit bourgeon, *le dessin est plus naïf, compte tenu justement des possibilités plus réduites des tout petits.*

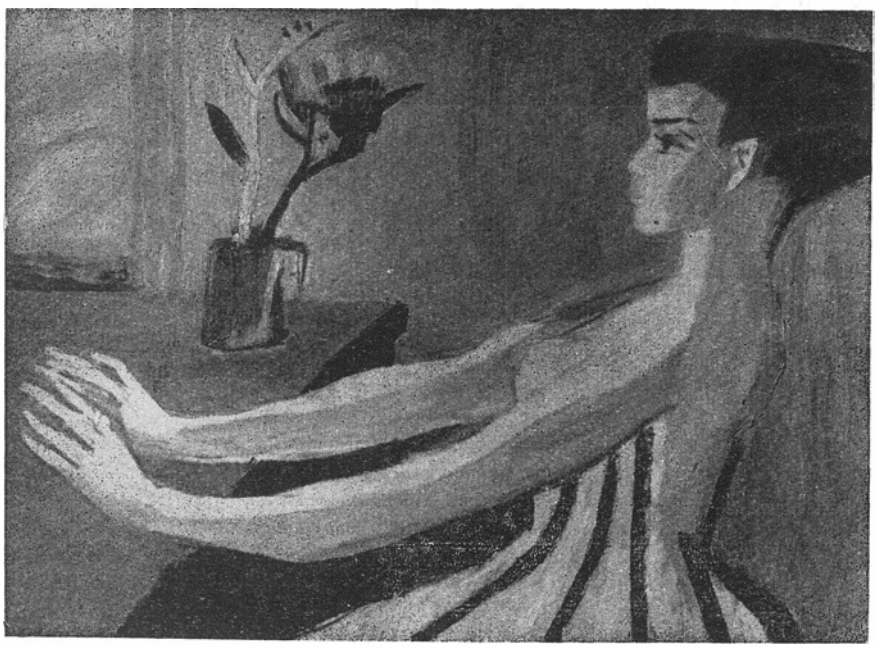
Cette exposition n'a pas épuisé les préoccupations de l'artiste dans le domaine de l'art graphique, non plus que ses multiples modalités d'expression. Si ces derniers temps Val Munteanu s'est tourné tout particulièrement vers l'illustration de livre, il ne faut pas sous-estimer pour autant sa contribution dans le domaine de l'art graphique de chevalet, de l'affiche ou de la caricature, genres où il se révèle le même artiste militant pour un art d'idées, robuste et condensé.

ANA MARIA CORDESCO

GRIGORE VASILE

Grigore Vasile, jeune peintre diplômé en 1959 de l'Institut « N. Grigoresco » de Bucarest, avait présenté déjà quelques œuvres dans les expositions de ces dernières années, suscitant l'intérêt par la note de poésie et de sensibilité dont ses tableaux sont empreints.

Il a récemment ouvert, pour la première fois, une expositions personnelle qui comprend près de 30 peintures dont les thèmes peu variés laissent percevoir son unité de pensée. Les compositions de grandes dimensions qui peignent le travail sur les chantiers, aussi bien que les portraits, les paysages et les nombreuses fleurs exposés, témoignent de la préoccupation constante qu'a l'artiste de définir sa conception artistique. Dans l'ensemble, l'exposition reflète la conscience d'avoir parcouru une étape dans la création et la nécessité de confronter et de vérifier auprès d'un large public les expériences accumulées.



Grigore Vasile
Portrait de jeune fille

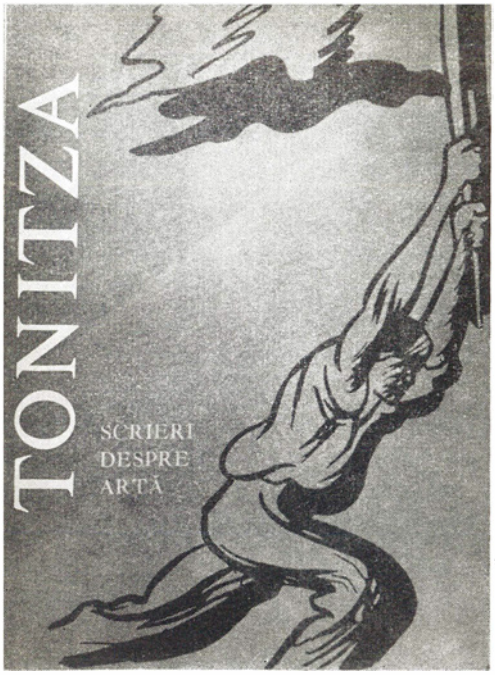
Le peintre Grigore Vasile ne tend pas à rendre directement un paysage précis. Il part de la réalité, de nombreuses études longuement préparées pour enfin transmettre sa méditation sur le coin de nature représenté.

Ses fleurs sont simples. Il dédaigne les fleurs cultivées et leur préfère les fleurs des champs, sauvages, qui donnent une image de la vie dans le temps et dans l'espace. Les chardons, *par exemple, placés dans un pot blanc sur une table de bois naturel, avec un fond jaune-blanchâtre tendent à représenter le sentiment humain de l'affrontement de la vie, la victoire dans la lutte pour la lumière.*

La palette de Grigore Vasile, encore timide devant le visage humain, dégage une émotion intense, la joie devant une ambiance nouvelle, devant la vie.

C. SUTER

Grigore Vasile
La chaise bleue



NOUVEAUX LIVRES D'ART PARUS AUX ÉDITIONS « MERIDIANE »

N. TONITZA : ÉCRITS SUR L'ART

Peintre et dessinateur, Nicolae Tonitza a également ressenti, très souvent, le besoin de s'exprimer par écrit. Nombre d'articles liés aux problèmes de la vie artistique de l'époque où il a vécu, de chroniques et de portraits consacrés aux expositions et aux plasticiens roumains et étrangers, ainsi que l'intéressante correspondance où il débat diverses idées avec les siens et ses confrères, constituent un matériel immense et original — quelque six cents titres — dont R. Şorban a fait un recueil d'*Ecrits sur l'art*, en l'annotant et en le préfaçant. Il a ainsi obtenu une caractérisation synthétique du profil moral de l'artiste et illustré un chapitre important de son activité, celle de guide et de professeur des talents en herbe. Le maître Tudor Arghezi — qui fut un bon ami de Tonitza — signe un émouvant *Avant propos* où il confie que « aujourd'hui encore, vingt ans après sa disparition, je n'arrive pas à croire — pénible mot — que l'artiste de la lumière est mort. Maître Tonitza — murmure Tudor Arghezi — tous les oiseaux et le lilas candide du printemps sont là qui t'attendent. Pourquoi tardes-tu? »

Dans la préface, après avoir inséré les données essentielles de la vie et de l'activité de l'artiste (1886—1940) l'auteur fait quelques incursions dans son activité créatrice; il s'attache à dégager les hautes significations sociales et artistiques de l'œuvre, pour insister ensuite sur l'intérêt de ses écrits, marqués au sceau d'une attitude critique véhémente à l'égard de la condition de l'artiste dans la société du temps. Parmi les particularités de la position du peintre, il convient de signaler « le rejet catégorique de la façon de voir, de sentir, et de vivre de la bourgeoisie ». Tonitza cultivait une haute éthique professionnelle et il a cru en

conséquence dans « le triomphe de l'humanité », en rattachant son art aux problèmes sociaux de la contemporanéité. Il espérait que « la société de demain qui sera la société du travail pour tous et de la liberté pour tous, saura remédier avec sagesse à ce honteux état de choses ». La profession de foi réaliste constitue une seconde idée directrice dans les vues de Tonitza exprimées par écrit. R. Şorban a groupés ses articles par chapitres et ses annotations contribuent à la systématisation des opinions de l'artiste.

★

Dans la biographie sur laquelle s'ouvre le livre, Tonitza écrit qu'il est né à Bîrlad, une petite ville de Moldavie, en 1886. Son père était petit manufacturier et son grand-père viticulteur. Tonitza a suivi les cours de l'Ecole des beaux-arts de Jassy qu'il a cependant méprisée pour son horizon étriqué. Arrivé à Munich, Tonitza débute avec un gros succès à l'exposition organisée en l'honneur de Menzel. Puis il se rend à Paris et voyage à travers presque toute l'Italie où il travaille, comme il le dit, « d'après mes idées et selon mon caprice, par moi-même ».

Adoptant la forme du mémoire où l'on rencontre parfois des éléments anecdotiques, mais bien souvent aussi une ombre de tristesse et de désespoir, Tonitza note des souvenirs et des impressions de ses années d'enfance, du temps de son adolescence et de ses débuts artistiques, nous fait part de ses doutes et de ses préoccupations: « Durant un quart de siècle, j'ai médité et j'ai travaillé pour mon idéal artistique, avec une naïve exaltation. Mais la faim arrachait à mon être, jour après jour, des lambeaux entiers de vie ». (1920.)

Tonitza a milité avec esprit de suite pour un art accessible au peuple. « Etant l'un des biens spirituels les plus beaux et les plus éternels, l'Art doit être offert au peuple », écrivait-il en cette même année 1920. Il s'est efforcé d'obtenir de meilleures conditions de vie et de travail pour les artistes. Ainsi, il déclarait dans une lettre adressée en 1923 au peintre Marius Bunesco, alors président du Syndicat des beaux-arts: « Les conditions impropres où se débat l'artiste roumain — les plus détestables de toutes celles que nous connaissions en Europe — entravent le progrès de l'art roumain, en lui imprimant — contre l'idéal et la volonté du créateur — le sceau compromettant de l'inachevé ».

Tonitza a lutté jusqu'à ses derniers instants pour liquider un tel état de choses, sur lequel il est revenu fréquemment.

La petite anthologie d'*Ecrits sur l'art* comprend ensuite — in extenso ou par fragments — diverses lettres, des écrits littéraires, des réflexions sur l'art, sur les instruments, la technique et l'art de la peinture, sur l'organisation professionnelle des plasticiens, sur l'éducation et l'enseignement artistique, sur le problème de l'enfance; des notes en marge des expositions; des portraits de maîtres roumains et étrangers, etc. Il résulte clairement de la simple énumération de ces chapitres que le grand artiste n'a cessé de se préoccuper d'une vaste sphère de problèmes liés à l'art.

Mais dans son enthousiasme pour Tonitza, R. Şorban déclare que les écrits de ce dernier sont dignes de rivaliser avec son œuvre de peintre. Selon nous, ces écrits, bien qu'importants pour notre critique d'art et pour la culture roumaine en général, ne sauraient cependant se hausser au niveau de la peinture de Tonitza qui, par quelques-unes de ses réussites, a atteint des valeurs universelles. Tonitza est et restera un grand peintre, et en second lieu un critique d'art, à la pensée lucide et subtile.

D. D.

GEORGE OPRESCO: GÉRICAULT

L'académicien George Opresco est depuis longtemps un grand admirateur de Géricault. Sa collection privée comprend, entre autres, deux toiles et un dessin de ce grand artiste, auquel il a consacré en 1927 un ouvrage paru à Paris, aux Editions « Renaissance du Livre ». La présente monographie est une réédition de la monographie de 1927, avec quelques modifications et de nombreuses additions, fruit des informations recueillies entre-temps et de la lecture attentive des études et des articles parus jusqu'à ce jour. L'ouvrage est divisé en chapitres, dont deux sont réservés aux voyages de Géricault en Italie et en Angleterre, voyages considérés commes des étapes importantes dans l'évolution de sa création.

Du point de vue analytique et comparatif, l'étude consacre nombre de pages à la peinture française contemporaine de Géricault, notamment à la peinture pratiquée par David, Guérin et Gros, peintres qui, par leur œuvre et leur conception, ont présidé à l'initiation du jeune artiste. L'auteur fixe les limites des influences subies par Géricault, en détachant nettement de la sphère de ces influences, la puissante personnalité de l'artiste, l'originalité de sa vision. Géricault se distingue des maîtres de son temps par la fécondité de l'invention, par la couleur et la maestria artistique. Chargés de couleur, « sa touche vibre et son pinceau sculpte », ignorant la peinture plate et uniforme que l'on rencontre chez presque tous ses contemporains. Géricault se rapproche de Rubens par la consistance et la succulence de la pâte.

A vingt ans, il se prépare pour le prix de Rome et débute en même temps au Salon de Paris avec le portrait équestre d'un officier de chasseurs alpins. « Rarement — déclare l'auteur — un début a été plus prometteur et plus sensationnel », et il faut voir là le fruit d'une « volonté tenace, d'un exercice quotidien, d'un savoir-faire acquis à force de patience ». Analysant l'influence de l'art italien sur le jeune artiste, désireux de parfaire ses connaissances, l'auteur souligne la préoccupation de Géricault, devenue presque une obsession, pour le style. L'auteur, qui est un bon connaisseur de l'œuvre de Géricault, décompose chaque œuvre importante en ses éléments constitutifs, pour aboutir à des considérations et à des conclusions aussi judicieuses qu'originales.

Se référant à l'activité de sculpteur et de lithographe de Géricault, l'auteur considère que sa sculpture, — bien que belle et intéressante — ne doit être regardée que comme un accident dans l'œuvre du peintre. La lithographie, en revanche, lui offre l'occasion d'exécuter des œuvres de valeur, fruit de l'enthousiasme et de la persévérance. « Découverte par lui, à un moment où elle n'était encore qu'un procédé, Géricault l'élève à la dignité d'un art ». Dans le chapitre final, l'auteur définit la position thématique de la peinture de Géricault. Le grand peintre français n'allait pas chercher ses sujets dans l'antiquité ou la mythologie, mais à proximité de la vie, dans la contemporanéité. « L'appel conscient à la réalité présente — souligne l'auteur — était une audace inouïe pour cette époque. Le peuple tout entier l'attire et l'inspire. Par lui, les foules deviennent matière et sujet de tableaux ». C'est là une caractérisation précise et éloquente de la mentalité et de la psychologie de l'artiste.

L'académicien George Opresco a enrichi la littérature plastique d'une étude scientifique accessible, d'où se dégagent clairement la figure de l'artiste, la substance de l'œuvre et la place de Géricault dans l'histoire universelle de l'art.

Mais nous considérons que dans l'illustration de l'étude, la peinture à l'huile est insuffisamment représentée, en comparaison surtout avec l'art graphique (17 dessins et lithographies contre 12 peintures à l'huile). L'auteur aurait eu tout avantage à introduire dans son ouvrage des toiles d'une grande résonance artistique comme cette admirable *Tête de cheval* figurant au Louvre, *Le portrait d'un artiste* appartenant au même Musée, *Tête de jeune garcon* appartenant au Musée du Mans, etc. Par ailleurs, nous considérons comme dénuée d'intérêt la reproduction de *La croupe de cheval* et assez étrange le fait d'avoir coupé en deux *Le Grand Derby d'Epsom* (dans le volume: *Course pour le Derby)*, afin d'en illustrer un fragment.

La présentation graphique est soignée et a du style.

D. D.

VISITES EN ROUMANIE

DE FRANCE

Au cours d'un récital donné à la salle du Palais de la R. P. Roumaine de Bucarest, Jacqueline Boyer et François Lubiana, accompagnés au piano par Raymond Vastano et Jeff Davis, ont interprété un grand nombre de morceaux de musique légère.

Durant leur séjour dans notre pays, les artistes français ont également chanté dans quelques stations du littoral de la mer Noire.

DE BELGIQUE

Le jeune critique littéraire belge Marcel Cröes, qui travaille depuis quelques années à la Direction Littéraire de la Radiodiffusion belge, a visité plusieurs villes de la République Populaire Roumaine, où il s'est entretenu avec nombre d'écrivains roumains. Durant son séjour en Roumanie, Marcel Cröes a donné une interview au journal *Gazeta Literară* de Bucarest, déclarant, entre autres: « J'ai eu le bonheur de m'entretenir avec Tudor Arghezi, le vétéran de la poésie roumaine, ainsi qu'avec les poètes Mihai Beniuc, président de l'Union des Ecrivains, Marcel Breslașu, Eugen Jebeleanu et Demostene Botez. J'ai eu également des entrevues avec l'auteur dramatique Horia Lovinesco et le critique O. S. Crohmălniceanu. Toutes ces interviews, de même que celles que je dois donner dans d'autres villes, à Cluj par exemple, trouveront place dans l'émission consacrée à la littérature roumaine, émission que je prépare pour la radiodiffusion belge... ».

Après avoir esquissé un tableau de la littérature belge contemporaine, Marcel Cröes a poursuivi: « La Roumanie est le premier pays socialiste que je visite et j'avoue que mes impressions ont dépassé mes attentes ».

DE LA R. S. TCHÉCOSLOVAQUE

Sur l'invitation de l'Union des Ecrivains de la R. P. Roumaine, Miroslav Drapal, rédacteur en chef adjoint de la revue *Plamen*, a visité notre pays.

DE CUBA

« Je suis venu en Roumanie afin de jeter les bases d'une collaboration scientifique permanente entre Cuba et votre pays » a déclaré à un rédacteur de l'agence roumaine Agerpres, le Dr. Antonio Nunez Jimenez, président de la Commission d'Organisation de l'Académie des Sciences de Cuba, lequel a conduit la délégation cubaine qui a visité notre pays sur l'invitation du présidium de l'Académie de la R. P. Roumaine.

« La convention de collaboration scientifique conclue à cette occasion entre l'Académie de la R.P. Roumaine et la Commission Nationale de l'Académie des Sciences de Cuba, constitue le premier pas dans cette voie. Elle prévoit une collaboration à base de réciprocité en vue de résoudre divers problèmes scientifiques intéressant nos deux pays.

J'ai visité quelques institutions scientifiques de votre pays, parmi lesquelles l'Institut de Physique Atomique, l'Institut de Géologie et de Géographie et j'ai été vraiment émerveillé par les

grands succès scientifiques que la République Populaire Roumaine a réalisés. Ce qui nous a particulièrement impressionnés, c'est le fait que les institutions de recherche scientifique de votre pays sont équipées d'appareillage moderne produit en Roumanie, entre autres d'appareils électroniques des plus perfectionnés. J'ai constaté que dans d'autres instituts aussi l'on appliquait dans le domaine de la recherche scientifique une technique très avancée. Ceci montre que la science a fait d'importants progrès en Roumanie. Nous avons pu voir concrètement la manière dont la science s'unit à la pratique, et la recherche scientifique à l'enseignement, et nous avons pu observer que vous possédez à cet égard une expérience fort riche que nous mettrons à profit chez nous, à Cuba ».

DE LA RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE ALLEMANDE

Dans le cadre de l'accord conclu entre l'Union des Ecrivains de la R. P. Roumaine et l'Union des Ecrivains de la R. D. Allemande, une délégation d'écrivains allemands, ayant à sa tête le prosateur Max Walter Schultz, doyen de l'Institut de Littérature « Johannes Becher » de Leipzig, a visité la Roumanie. La délégation comprenait également les écrivains Hans Jürgen Steinman et Johann Wesolek.

★

Au cours d'une conférence de presse qui a eu lieu à Bucarest, Heinrich Menz, directeur de la Galerie de Peinture ancienne du Musée d'art de Dresde, a présenté les galeries d'art de Dresde et l'exposition de peinture de ces galeries, ouverte à Bucarest dans les salles du Musée d'art de la R.P. Roumaine. L'exposition comprenait entre autres les célèbres tableaux *La dame en blanc* du Titien, un *Autoportrait* de Rembrandt, le *Portrait de vieillard au côllier d'or* de Velasquez ainsi que des toiles de Rubens, de Van Dyck, de Breughel, du Tintoret, de Véronèse.

D'ITALIE

Dans le cadre des échanges culturels entre la R.P. Roumaine et l'Italie, une délégation de professeurs italiens, composée de Gino Bozza, recteur de l'Institut Polytechnique de Milan, et Anton Giulio Dorning, professeur à ce même institut, a visité notre pays.

★

La chanteuse de musique légère Rosella Rizzi a donné plusieurs concerts à Bucarest. Elle était accompagnée par l'orchestre roumain Electrecord, sous la direction d'Alexandru Imre.

D'INDE

La délégation du Conseil de la Paix pour toute l'Inde, ayant à sa tête Diwan Chaman Lall, membre du Parlement indien, président du Comité parlementaire de lutte pour la paix de l'Inde, a visité différentes institutions culturelles, scientifiques, et des entreprises de la R.P Roumaine. Au cours de son séjour dans notre pays, la délégation a été reçue à la Grande Assemblée Nationale et au ministère des Affaires étrangères, où elle a eu des entrevues.

Avant leur départ, les membres de la délégation se sont entretenus avec des journalistes de Bucarest.

DE LA R. P. POLONAISE

Une troupe du Théâtre d'Opérette de Varsovie a donné à Bucarest quelques spectacles contenant des sélections des opérettes les plus connues.

D'U.R.S.S.

De passage par la R. P. Roumaine, le pianiste Sviatoslav Richter a donné deux concerts à Braşov. Le programme comprenait des sonates de Beethoven et de Prokofiev, ainsi que des Préludes et des Fugues de Chostakovitch.

OTO 57

43.445